رنگ
دھنباد
گوپی چند نارنگ نمبر
مرتبین
شان بھارتی، مشتاق صدف

پچاسواں

رنگ

دھنباد

(جولائی، اگست، ستمبر 2010)

گوپی چند نارنگ نمبر

مرتبین

شان بھارتی، مشتاق صدف

سہ ماہی 'رنگ'، بجوا، دھنباد، جھارکھنڈ 828121

انتساب

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

کے نام

فہرست

عقیدت کے رنگ (منظوم)

انٹرویو

کتب نارنگ

سلک نارنگ

رنگ

مرتبین

شان بھارتی
09835118098
shanbharti-b4u@rediffmail.com

مشتاق صدف
09891471765
mushtaque_sadaf@yahoo.co.in

مراسلات وترسیل زر کا پتہ :

سہ ماہی رنگ، سجوا، دھنباد 828121، جھارکھنڈ

قیمت : • خصوصی شمارہ (نارنگ نمبر): 100 روپے • فی شمارہ : پچاس روپے

• زر سالانہ : 200 روپے • زر سالانہ خصوصی : 300 روپے

اسکیچ : جینت پرمار کمپوزنگ، لے آؤٹ ڈیزائن : محمد موسیٰ رضا، نئی دہلی

زیر اہتمام : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵

مخاطبہ

ترے ہی دم سے ہے گلشن میں رنگ لالہ و گل

پروفیسر گوپی چند نارنگ ایک ساتھ کئی خوبیوں کے مالک ہیں۔ وہ ایک دیدہ ور نقاد اور صاحب طرز ادیب ہیں تو بلند مرتبہ ماہر لسانیات اور معتبر محقق بھی۔ وہ نظریہ ساز مفکر ہیں تو جادو بیان مقرر بھی ہیں۔ ان کی عظمت میں ان کی ادبی خدمات کا جتنا رول ہے اتنا ہاتھ ان کی شخصیت، ان کے طریقۂ گفتگو اور طرز تقریر کا بھی ہے۔ نارنگ صاحب ایک اچھے میزبان اور بااخلاق انسان ہیں۔ جن لوگوں کو ان سے ملاقات کا شرف حاصل ہے، جن کی ان سے شناسائی ہے، جو لوگ ان کے حلقۂ احباب میں سے ہیں یا پھر جو ان کے شاگرد اور عزیز ہیں سبھی اس بات سے کماحقہ واقف ہیں کہ نارنگ صاحب کی شخصیت بھی ان کی تحریر کی طرح نستعلیق، نفیس، پہلودار اور بے حد متاثر کن ہے۔

ترتیب و تنظیم ان کی شخصیت کا خاص حصہ ہے۔ وہ ایک بہتر منصرم ہیں لہٰذا وہ جو بھی کام کرتے ہیں بہت سلیقے سے کرتے ہیں۔ ان کی زندگی کا رکھ رکھاؤ بہت عمدہ ہے۔ ہر زاویے سے ان کی شخصیت میں بالیدگی پائی جاتی ہے۔ وہ پرانی قدروں کے امین بھی ہیں۔ بڑوں اور بزرگوں کی قدرشناسی کوئی ان سے سیکھے۔ اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود وہ اپنے دوستوں اور چاہنے والوں کو مایوس نہیں کرتے۔ چھوٹوں کے ساتھ ان کی شفقت کا کیا کہنا۔

یعنی نارنگ صاحب اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں، ایک ادارہ ہیں۔ چاہے جتنا بڑا پروگرام، سمینار یا مشاعرہ ہو نارنگ صاحب اپنے شیدائیوں کو یاد رکھتے ہیں۔ اہل زبان و ادب کی بھیڑ میں بھی جس پر ان کی نظر پڑی اس کا حال چال پوچھ لیا۔ یہ خوبی بہت کم لوگوں میں دیکھی جاتی ہے۔ اگر کوئی شخص پہلی بار ان سے مل رہا ہو تو اسے یہ قطعی احساس نہیں ہوتا کہ اتنے قدآور شخص اور خوبصورت انسان سے اس کی یہ پہلی ملاقات ہے۔ مجھے بھی اس بات کا تجربہ ہے۔ پہلی مرتبہ جب میں روزنامہ 'راشٹریہ سہارا' نئی دہلی کے اپنے ایک سنیئر ساتھی سید ظفر حسن کے ساتھ سرودیہ اینکلیو میں واقع ان کے دولت کدہ پر انٹرویو کرنے کی غرض سے حاضر ہوا تو تقریباً ایک

ڈیڑھ گھنٹے گفت وشنید رہی۔ لیکن کبھی مجھے یا ظفر حسن صاحب کو یہ محسوس نہیں ہوا کہ ہم کسی بڑی شخصیت کی علمیت سے دبے جارہے ہیں، نہ ہی یہ احساس ہوا کہ ہم کم عقل اور نا سمجھ ہیں۔ ان کے ساتھ یہ ملاقات یادگار بن گئی۔ آج بھی مجھے ان کی وہ اپنائیت اور خلوص یاد آتا ہے۔ نارنگ صاحب سے بہتوں کو اختلاف بھی ہوسکتا ہے لیکن ان کے حریف بھی یہ مانتے ہیں کہ وہ ایک خلیق اور ملنسار انسان ہیں اور ان کا علم گہرا اور وسیع ہے۔

ان کی گفتگو میں شیرینی ہوتی ہے۔ وہ ایک ایسے پھل دار اور سایہ دار درخت کی مانند ہیں جو ہمیشہ جھکا رہتا ہے اور دوسروں کو تیز دھوپ میں بھی راحت فراہم کرتا ہے۔ کوئی نہ کوئی خاکہ ان کے ذہن میں ابھرتا ہی رہتا ہے۔ چھوٹا کام ہو یا بڑا ہر کام کو وہ سلیقے سے کرتے ہیں۔ وہ جہاں دیدہ بھی ہیں اور جہاں شنیدہ بھی۔ نارنگ صاحب اپنی زندگی میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ لیکن شاید ہی کوئی ایسا ملے جو ان پر اپنے منصبی فرائض سے کوتاہی برتنے کا الزام عائد کرسکے۔ وہ جہاں بھی رہے آن بان، شان اور عزت و آبرو سے رہے۔ لوگ انھیں آج بھی ان کی انتظامی صلاحیت، نفاست اور علمی لیاقت کی تعریف و توصیف کرتے نہیں تھکتے ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ ہو دہلی یونیورسٹی ہو یا ساہتیہ اکادمی یا پھر ملک سے باہر جرمنی ہو یا جاپان، ترکی ہو یا کناڈا، وسکانسن و شکاگو ہو یا لندن یا پھر سمرقند و بخارا، جدہ ہو یا قطر ہر جگہ انھوں نے اپنی علمیت اور صلاحیت کا لوہا منوایا ہے۔ بے ترتیبی کے وہ سخت دشمن ہیں۔ چاہے جتنا مشکل کام ہو وہ اس کی انجام دہی پر تھکتے نہیں۔ بلکہ ہمیشہ تازہ دم ہی نظر آتے ہیں۔ گویا ہمہ وقت ان کے چہرے پر بشاشت اور تازگی دکھائی دیتی ہے۔ اس باغ و بہار شخصیت کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔

ان کے چہرے سے بشاشت، آنکھوں سے ذہانت اور لباس سے شرافت ٹپکتی ہے۔ ان کی مادری زبان سرائیکی ضرور ہے لیکن دلی کی ٹکسالی اردو انھیں بے حد عزیز ہے۔ اگر ان کی علمی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو وہ سیکولرزم کا مثالی نمونہ نظر آئیں گے۔ جمہوری اقدار ان کے دل و دماغ میں رچ بس گئی ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت کا ایک عام پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ان لوگوں کو قطعی پسند نہیں کرتے جو خواہ مخواہ کسی کی عیب جوئی کرتے ہیں، کسی کی پیٹھ پیچھے برائی کرتے ہیں یا جن کا شیوہ ہی احسان فراموشی ہے۔ شاید نارنگ صاحب کو بھی بھلے آدمیوں کی طرح زمانہ سے یہی شکایت ہے جو غالب نے کبھی کی تھی:

کہوں کیا خوبیٔ اوضاع ابنائے زماں غالب
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

لیکن جہاں تک میں سمجھتا ہوں نارنگ صاحب کی شخصیت میں وہ مقناطیسیت ہے کہ ان کے چہار جانب احباب کا ہالہ بنا رہتا ہے۔ غور کرنے پر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے خوف و خطر اپنی منزل کی طرف بڑھتے جاتے ہیں۔ دشمنوں کی انھیں کبھی پروا ہوتی ہی نہیں۔ سوچتا ہوں کہ شاید ان کے باطن میں غالب کا یہ مصرع ضرور رقص میں رہتا ہے جو انھیں توانائی بھی بخشتا ہے:

درنطق مسیحا دم، از خصم چہ باک است

ان کی شخصیت اتنی جلیس اور نفیس ہے کہ اس کا اثر ان کے گھر کے در و دیوار پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اولادیں بھی بہت سلیقے مند ہیں۔ جہاں تک ان کی اہلیہ منورما نارنگ کی بات ہے تو ان کا کیا کہنا۔ اگر کہیں کسی جلسہ میں ان سے ملیے یا کبھی گھر پر فون کیجیے اور نارنگ صاحب نہ ہوں تو ان کی عدم موجودگی کا بالکل احساس ہی نہیں ہوتا۔ وہ بیحد ذمہ داری اور انہماک سے باتیں کرتی ہیں۔ گویا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نارنگ صاحب کی شخصیت کی نفاست اور وضع داری ان کی اہلیہ اور اولادوں سے لے کر گھر آنگن ہر جگہ نظر آتی ہے۔

ان کے یہاں نہ بکھراؤ ہے اور نہ ہی ٹکراؤ بلکہ ٹھہراؤ کا عنصر غالب ہے۔ صبر و ضبط اور تحمل ان کے ہتھیار ہیں۔ اپنے حریفوں کو وہ اسی ہتھیار سے شکست دیتے ہیں۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ٹیلنٹ کی ہمیشہ قدر کرتے ہیں۔ وہ دوسروں کی طرح یہ نہیں کہتے کہ ''نئی نسل کو اپنا نقاد خود پیدا کرنا چاہیے۔'' یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک طرف جہاں کلاسیکی ادیبوں و شاعروں پر لکھا، اور اپنے ہم عصروں پر لکھا وہیں انھوں نے جدید تر نسل پر بھی لکھا۔ اس لحاظ سے انھیں ایک غیر مشروط نقاد کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

نارنگ صاحب کی اردو، انگریزی تحریر ہو یا تقریر یا پھر انداز گفتگو سلیس اور بامحاورہ ہوتا ہے۔ استدلال ان کی گفتگو کی جان ہوتا ہے۔ دوست احباب اور چاہنے والوں سے اگر ان کا کوئی گلہ شکوہ ہوتا ہے تو وہ بڑا دلفریب ہوتا ہے۔ جب وہ کسی کو انٹرویو دینے کے لیے حامی بھر لیتے ہیں تو پوری توجہ کے ساتھ ہم کلام ہوتے ہیں۔ سرسید نے اردو نثر کے حوالے سے کہا تھا کہ جو دل میں ہو وہی زبان سے نکلے۔ یعنی کوئی بات دل سے نکلے تو اس کا دل پر اثر ہو۔ نارنگ صاحب کی نہ صرف تحریروں میں بلکہ گفتگو کی زبان میں بھی یہی خوبی نظر آتی ہے۔ ان کا طرز گفتگو، آداب گفتگو، سلسلۂ گفتگو اور طرز تکلم ایسا ہے کہ ہر شخص سحر زدہ ہو جاتا ہے۔

وہ کوئی بھی بات ہوا میں نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر بات قابل غور ہوتی ہے۔ ان کی کسی بات کو نظر انداز کرنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ معمولی سوال کو بھی اپنے جواب سے غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔

نارنگ صاحب بات چیت یا تقریر کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک لڑی میں پروئی ہوئی زبان ان سے ادا ہو رہی ہے۔ پرکشش لب و لہجہ، طلسماتی انداز گفتگو، چہرے کا اتار چڑھاؤ، لفظوں کی ترتیب و تنظیم، جملوں کی ساخت اور خیالات کی فراوانی ایسی کہ جیسے دریا رواں دواں ہے۔

گوپی چند نارنگ نے عالمی سطح پر اردو کو ایک وقار بخشا ہے جو بہت بڑی بات ہے۔ ان کا مسکن دلی ہے اور دلی پر ہی اپنی جان چھڑکتے ہیں۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ ان کی جملہ ادبی خدمات سے تہذیب و ثقافت، ادبی فکر و فلسفہ اور زبان و ادب کو ایک نئی بشارت ملی ہے اور یہ بشارت ان کی بصیرت اور فکر و دانش کا نتیجہ ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت اور علمی و ادبی فتوحات کی فہرست کافی طویل ہے۔ ان کا ذکر یہاں ممکن نہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان سب کا احاطہ مجھ جیسے طالب علم کے بس کی بات بھی نہیں۔ ان کے حوالے سے صرف دو اشعار پیش خدمت ہیں:

ادب میں تیرے مقابل کسی میں کیا دم ہے
تو کوہِ نور کے ذروں میں جزوِ اعظم ہے

ترے ہی دم سے ہے گلشن میں رنگِ لالہ و گل
ترے ہی دم سے سبو میں بھی جوشِ پیہم ہے

قارئین، پروفیسر گوپی چند نارنگ پر ہمارے یہ چند تاثرات ہیں۔ دراصل ان کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے اس لیے ان پر جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔ مختصر یہ کہ ان کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ ان کی عالمگیر شہرت سے پوری دنیا واقف ہے۔ انھیں متعدد اعزازات و انعامات سے نوازا جاچکا ہے۔ ان کی شخصیت اور ادبی خدمات کے اعتراف میں متعدد رسائل و جرائد کے خصوصی نمبر اور گوشے شائع ہوچکے ہیں جن میں 'چہارسو، راولپنڈی'، 'انشا، کولکاتا'، 'عالمی اردو ادب، دہلی'، 'ترویج، کٹک'، 'کتاب نما، نئی دہلی'، 'الفاظ، علی گڑھ'، 'شعر و حکمت، حیدرآباد' وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان پر کئی اہم کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں جن میں 'دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ'، 'جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'، 'گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی'،

'ارمغان نارنگ'، 'نارنگ زار' وغیرہ خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان پر کئی یونیورسٹیوں میں پی ایچ ڈی کے مقالات بھی لکھے جاچکے ہیں اور کئی یونیورسٹیوں میں ہنوز ان پر تحقیقی کام ہورہا ہے۔ اُن پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے بہت کچھ لکھا جارہا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا۔

'رنگ' کا پچاسواں شمارہ 'گوپی چند نارنگ نمبر' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ایک رسالے میں نارنگ صاحب کی تنقیدی و تحقیقی خدمات کے کسی ایک گوشے کا احاطہ بھی مشکل سے ہی کیا جاسکتا ہے۔ ادارہ رنگ کی بس ایک حقیر سی کوشش یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور خدمات کے فقط کچھ گوشے روشن ہوسکیں۔ 'رنگ' کے مدیر شان بھارتی صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے 'گوپی چند نارنگ نمبر' کو یادگاری بنانے کے لیے جی جان سے محنت کی۔ ہم شکرگزار ہیں ان تمام لکھنے والوں کا بھی جن کی تحریریں اس شمارے کی زینت بنیں۔ ہم ان تمام مشتہرین کا بھی شکریہ ادا کرتے ہیں جنھوں نے 'گوپی چند نارنگ نمبر' کے لیے ہماری درخواست کو بسر و چشم قبول کیا اور ہمیں اشتہارات دیے۔ رنگ کا گوپی چند نارنگ نمبر آپ کو کیسا لگا ہمیں آپ کی رائے کا بے صبری سے انتظار رہے گا۔

11 جون 2010

مشتاق صدف

'رنگ'

کے اشاعتی سلسلے کا

اگلا گوشہ

مشہور افسانہ نگار

عشرت بیتاب

پر ہوگا

اردو کے فعال دانشور گوپی چند نارنگ

وہاب اشرفی

گوپی چند کے والد کا نام دھرم چند نارنگ تھا۔ ان کی پیدائش 1931 میں دکی میں ہوئی جو بلوچستان میں ہے۔ ان کا خاندان مغربی پنجاب میں لیہ ضلع مظفر گڑھ کا ہے، جہاں ان کے پرکھے صدیوں سے آباد تھے۔ ان کی گوتر کشیپ ہے جو ورن کے اعتبار سے کھتری ہوتے ہیں۔ ان کے دادا کا نام شری چمن لال نارنگ تھا۔ وہ زراعت پیشہ تھے۔ نانیہال میں بھی زراعت ہوتی تھی۔

گوپی چند نارنگ کے والد سنسکرت اور فارسی زبانوں کے ماہر تھے۔ انھوں نے وید، گیتا، رامائن، مہابھارت وغیرہ سنسکرت میں اپنے والد ہی سے سنے تھے۔ ان کے والد ہریجنوں کی جھونپڑیوں میں خود جاکر رامائن پاٹھ کیا کرتے تھے۔ نارنگ کی دو شادیاں ہوئیں۔ ان کی پہلی بیگم کا نام شریمتی تارا نارنگ ہے۔ لیکن اس سے علیحدہ ہوگئے۔ دوسری شادی دہلی میں ہوئی جن کا نام شریمتی منورما نارنگ ہے۔ اب نارنگ دہلی میں رچ بس گئے ہیں۔

رسالہ 'انشاء' کے گوپی چند نارنگ نمبر میں وہ خود لکھتے ہیں کہ: ''مجھے معلوم نہیں کہ میں کب پیدا ہوا، اتنا یاد ہے کہ چوتھے درجے میں جب اسکول میں داخلہ ہوا تو نیا فارم بھرنے کی ضرورت پیش آئی۔ والد صاحب نے تاریخ پیدائش یکم جنوری 1931 لکھوادی۔'' (جنم پتری کے حساب سے 11 فروری 1931 کو پیدا ہوئے)۔ بہرحال نارنگ کے والد بلوچستان سروس میں افسر خزانہ تھے۔ یوں تو نارنگ پیدائش کے بعد صرف ڈیڑھ سال دکی میں رہے، بعد میں عیسیٰ خیل آگئے۔ وہاں ایک چھوٹا سا اسکول تھا جہاں انھوں نے اردو کا پہلا قاعدہ پڑھا۔ جب نارنگ تیسری جماعت میں تھے تو دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ اس زمانے میں ان کی شناسائی 'پھول' اور 'غنچہ' جیسے رسالوں سے ہوئی۔ پرائمری کے امتحانات پاس کرنے کے بعد وہ لیہ ضلع مظفر گڑھ چلے آئے۔ ہائی اسکول میں اختیاری مضمون سنسکرت تھا۔ اردو کے بجائے مجبوراً نویں دسویں میں ان کو سائنس لینا پڑی۔ وہیں انھوں نے اقبال اور چکبست کے علاوہ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، راشد الخیری اور پریم چند کی کتابیں دلچسپی سے پڑھیں۔ اس کے بعد 'ادبی دنیا'، 'ہمایوں'، 'ادب لطیف' سے رابطہ قائم ہوا۔ گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹریکولیشن کا امتحان دیا اور ضلع بھر میں اول آئے۔ یہ 1946

کی بات ہے۔ اس کے بعد انھوں نے سنڈے من کالج میں داخلہ لینا چاہا لیکن وظیفہ نہ ملنے کے سبب لائل پور کے زراعتی کالج کی طرف راغب ہوئے لیکن وہاں داخلے کی کوئی صورت پیدا نہ ہوسکی تو دلی چلے آئے۔ اب ملک آزاد ہو چکا تھا۔ ابتدائی کچھ سال پریشانیوں کے تھے لیکن کسی طرح آئی اے اور بی اے کی منزلیں پرائیویٹ طور پر طے ہوئیں۔ 1952 میں انھوں نے دہلی کالج دہلی میں ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔ خواجہ احمد فاروقی نے ان کی تعلیم میں خصوصی دلچسپی لی اوران کے ادبی ذوق کو مہمیز کیا۔ 1955 میں ان کی شادی ہوگئی۔ ان کی تعلیمی سرگرمیاں کچھ اس طرح ہیں: ایم اے (اردو) دہلی، پی ایچ ڈی (دہلی یونیورسٹی)، آنرز ان پرشین (پنجاب یونیورسٹی)، سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس (انڈیانا یونیورسٹی)، ڈپلوما لسانیات (دہلی یونیورسٹی)۔

مشاغل اور ملازمت : پروفیسر اردو، دہلی یونیورسٹی، پروفیسر و صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ (1974 تا 1984)، قائم مقام وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ (1982-1981)، ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لنگویجز، جامعہ ملیہ اسلامیہ (1982-1981)، نیشنل فیلو (یو جی سی 1988-1990)، وائس چیئرمین، دہلی اردو اکادمی (1999-1996)، نائب صدر ساہتیہ اکادمی (1998-2002)، وائس چیئرمین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (2000-2004)، صدر ساہتیہ اکادمی (2003-2007)۔

یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ گوپی چند نارنگ نے ادبی کیریر کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی۔ ان کا پہلا افسانہ 'بلوچستان سماچار' میں 1946 میں شائع ہوا، جو کوئٹہ سے نکلتا تھا اور ہفتہ وار تھا۔ اس کے بعد چند اور کہانیاں لکھیں جو مختلف رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں :

> ''دفتر سے قریب ایک سرکاری لائبریری تھی۔ اس میں اردو ہندی کتابوں کا خاصا ذخیرہ تھا۔
> سارا سارا دن وہیں پڑا رہتا۔ یاد ہے کہ اردو فارسی کے بعض امتحانات میں نے یا تو اس
> لائبریری کی وجہ سے دیے یا پھر اردو بازار کے بعض مہربان کتب فروشوں کی مہربانی سے،
> جو کتاب چند روز پڑھنے کے لیے دیتے تھے یا پھر ادھار پر معاملہ کرلیا کرتے تھے۔''

(بحوالہ 'انشا کا گوپی چند نارنگ نمبر'، 2004، ص 16)

پھر نارنگ سنجیدہ مضمون نگاری کی طرف مائل ہوگئے اور 'نگار'، 'نوائے ادب' اور 'آجکل' جیسے معیاری رسالوں میں لکھنا شروع کیا۔ اس سلسلے اور دوسرے امور کی بابت موصوف نے نہایت ہی اختصار سے چند بے حد اہم باتیں لکھی ہیں، جنھیں میں نقل کررہا ہوں :

> ''پہلا مضمون 'نگار' میں اکبر الہ آبادی پر غالباً 1953 میں نکلا۔ 'اردو میں اتحاد پسندی کے رجحانات' پر جو مقالہ آل انڈیا اورینٹل کانفرنس احمد آباد میں پڑھا تھا وہ 'نوائے ادب' میں

1954 میں شائع ہوا۔ 'آجکل' میں پہلا مقالہ غزل' سے متعلق شائع ہوا۔ دہلی کالج میگزین کے دلی کالج نمبر میں مدیر معاون کی حیثیت سے شریک رہا اور اس کے لیے بھی دو مضمون لکھے۔ یوں ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ایم اے کے زمانے سے ہو گیا۔ حکومت ہند سے پی ایچ ڈی کے کام کے لیے وظیفہ ملنا، تحقیق کے دشت ویراں میں صحرا نوردی کرنا، برسوں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے ایک استاد اور طالب علم کے سوا دور دور تک کسی کا نظر نہ آنا، رفتہ رفتہ کامیابی کے آثار پیدا ہونا، شعبۂ اردو کا قائم ہونا اور خواجہ احمد فاروقی صاحب کی رہنمائی میں اللہ کے نیک بندوں کا اس کی بنیادوں کو اپنی محنت کے خون سے سینچنا، چندے حکومت ہند کی ملازمت کرنا، پھر کیمپ کالج اور سینٹ اسٹیفنز کالج سے کام کی ابتدا کرنا، دہلی یونیورسٹی میں ملازم ہونا، لسانیات کی تربیت حاصل کرنا، ریڈر مقرر ہونا اور پھر وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے وسکانسن یونیورسٹی (امریکہ) بلایا جانا، یہ سب کچھ آپ بیتی سے زیادہ جگ بیتی ہے، جس کے بارے میں مفصل لکھنا سر دست نہ تو مناسب ہے نہ ممکن۔" (بحوالہ 'انشا کا گوپی چند نارنگ نمبر'، 2004، ص 16)

گوپی چند نارنگ شاید اردو کے سب سے زیادہ فعال دانشور ہیں ان کی شہرت بحیثیت اردو ادیب کے پوری دنیا میں ہے۔ جہاں جہاں اردو پڑھائی جاتی ہے یا کچھ بھی زبان سے رابطہ ہے وہاں گوپی چند نارنگ ضرور پہنچ چکے ہیں۔ ان کی شہرت کی وجہ ایک تو ان کی بے مثال ادبی زندگی ہے تو دوسری طرف غیر معمولی خطابت بھی ہے۔ جس محفل میں ہوتے ہیں اس کی مرکزی حیثیت انھیں ہی حاصل رہتی ہے۔ دراصل گوپی چند نارنگ اپنے مطالعے کی روشنی میں کسی ایک اسکول میں بند نہیں ہوئے۔ وہ اپنے کو اپ ڈیٹ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لہٰذا اردو کے کلاسیکی ادب سے لے کر جدید ترین رجحانات تک ان کی آشنائی قابل رشک ہے۔ انھوں نے جہاں قدیم اردو ادب پر گہری نظر رکھی ہے وہیں اردو ادب کے بدلتے ہوئے تیور کو ہمیشہ سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ترقی پسندی اور جدیدیت کا مطالعہ وہ اپنے طور پر کرتے رہے اور ضرورت کے مطابق متعلقہ شعرا اور ادبا پر گرانقدر مضامین بھی لکھے۔ لیکن جب جدیدیت نے ایک ایسی روش اپنائی جسے کھوکھلا پن سے تعبیر کر سکتے ہیں اور جس طرح اردو ادب اس تحریک کے تحت ایک دائرے میں قید ہو کر کچلا گیا اور شعر و ادب کی جگہ کلیشے تخلیق کا درجہ پانے لگے تو انھوں نے دنیا کے جدید ترین تصور ادب یعنی مابعد جدیدیت کی طرف نہ صرف توجہ کی بلکہ اردو کے لیے اس ضمن میں وہ نظریہ سازی سے بھی گزرے۔ انھوں نے اردو کے ذہنی افق کو وسیع کیا ہے۔ ذمہ دار حلقوں میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ حالی کے بعد اگر کسی نے شعر و ادب میں نظریہ سازی کی ہے تو وہ گوپی چند نارنگ ہی ہیں۔ میں نے اپنی کتاب 'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات' میں یہ لکھا تھا کہ:

''پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں مشرق و مغرب کے حوالے سے تمام اہم نکات واضح کردیے ہیں بلکہ یہ بھی کہنا درست ہوگا کہ وہ اردو مابعد جدیدیت کے سلسلے میں نظریہ سازی کے مشکل مرحلے سے گزرے ہیں۔ نئی فکریات کو اردو میں روشناس کرانے میں ان کا کارنامہ بنیادی نوعیت کا ہے۔ انھوں نے نہ صرف مغربی مفکرین کے خیالات سے بحث کی ہے اور ان کا تجزیہ کیا ہے بلکہ مشرقی مزاج و منہاج کے اعتبار سے تمام مابعد جدید رویوں کی افہام و تفہیم کے ہفت خواں کو طے کرنے میں بین کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ شعریات کے باب میں حالی کے بعد نارنگ کی کتاب ایک ایسی تصنیف ہے جس کی طرف بار بار رجوع کرنا پڑے گا۔ میری یہ کتاب ایسی توضیحات پر مبنی ہے جن کا تعلق اس روش سے ہے جن پر نارنگ بہترین کام کرچکے ہیں۔''

گوپی چند نارنگ کی متنوع ادبی کتابوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ انھوں نے شعروادب کے مختلف جہات کو اپنے مضامین اور کتابوں کے ذریعہ سمیٹنے کی کوشش کی اس طرح کہ بعض مسائل نہ صرف حل ہوگئے بلکہ ان کے باب میں نئے امکانات پر بحث و تمحیص کے دروازے کھل گئے اور بعض مقالات اور کتابیں قلمبند کی جانے لگیں۔ یہ ایسی کامیابی ہے کہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے مضامین کے سرمایے کو فی الحال الگ کرتے ہوئے چند تصنیفی و تالیفی کاموں کا ذکر کرتا ہوں جن کی حیثیت اساسی ہے۔

'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'، 'کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ' (انگریزی)، 'اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو'، 'پرانوں کی کہانیاں'، 'اسلوبیات میر'، 'سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ'، 'ادبی تنقید اور اسلوبیات'، 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب'، 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'، 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'، 'امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اسپرنگر'، 'جدیدیت کے بعد' اور 'اردو زبان اور لسانیات'۔

اس فہرست میں وہ کتابیں نہیں ہیں جنھیں موصوف نے بڑی جدت اور جانفشانی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ ایسی چند کتابوں کے نام ہیں : 'ارمغان مالک'، 'انتظار حسین کے افسانے'، 'اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں'، 'اردو افسانہ : روایت اور مسائل'، 'انتظار حسین کے افسانے'، 'مابعد جدیدیت اور مکالمہ'، 'اطلاقی تنقید اور نئے تناظر'، 'املا نامہ'، 'ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا' (بہ اشتراک عبداللطیف اعظمی)۔ ان کے علاوہ انھوں نے ایک سفرنامہ 'سفر آشنا' کے نام سے 1982 میں شائع کیا۔ انگریزی اور ہندی میں بھی ان کی پندرہ سترہ کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔

اس فہرست سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ گوپی چند نارنگ کس حد تک ادبی طور پر فعال رہے ہیں اور یہ بھی کہ ان کا مزاج اور میلان کتنا متنوع ہے۔ اس لیے کہ یہ تمام کتابیں ایک نہج کی نہیں ہیں بلکہ مختلف جہات رکھتی ہیں جن کے مطالعے کے لیے ذہن کو لچکدار بنانا لازمی ہوگا۔

اساسی کتابوں میں 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' تحقیق وتنقید کے اعتبار سے کلاسیکی ہوگئی ہے۔ بعض مثنویوں کے سلسلے میں ہندستانی جڑوں کی تلاش آسان نہیں۔ نارنگ نے یہ ہفت خواں طے کیا اور اس سلسلے کے بہترین نتائج سامنے لائے جس سے مثنویوں کو پیش منظر اور پس منظر کا حال روشن ہوا۔ اس کتاب کا نیا ایڈیشن بھی آگیا ہے۔ یہ کتاب پاکستان سے بھی شائع ہوچکی ہے۔ اس طرح 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ' اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی اور آخری کتاب ہے۔ سانحۂ کربلا کو ادبی استعارے کے طور پر دیکھنا، اس کی توضیح وتحلیل کرنا اور پھر دوشعرا کے سرمایے سے مثالیں تلاش کر کے مقدمے کو ثابت کرنا آسان کام نہیں۔ موصوف نے یہ دقت طلب اور فکرانگیز کام بڑی جگرکاوی سے انجام دیا۔ یہ کتاب بھی اپنی اہمیت کے لحاظ سے ہندوپاک میں مشہور ہوچکی ہے اور اس کے بھی کئی ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔

'امیر خسرو کا ہندوی کلام' موصوف کی ایک ایسی کتاب ہے جس کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔ دریافت، تحقیق، تحلیل اور تجزیے پر مبنی یہ کتاب خسروشناسی میں بیحد مفید اور معاون ہے۔ خسرو پر جدیدتر تنقید بھی نارنگ کے بہت سے فیصلوں کو اہم سمجھتی ہے اور کتاب کے محتویات سے استفادہ ناگزیر سا ہوگیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی حالیہ کتابوں میں 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب' ایک ایسی معرکہ آرا کتاب ہے جس کی اہمیت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی جائے گی اس لیے کہ غزل کو ہندستانی ذہن وتہذیب کے پس منظر میں دیکھنا اور پھر پوری اردو غزل کی روایت پر محققانہ نگاہ رکھنا آسان کام نہیں۔ دراصل گوپی چند نارنگ ہندستانی تہذیب کی بنت میں غزل کی نشوونما اور ارتقا کا حال روشن کرنا چاہتے ہیں، جو اس صنف کی قرار واقعی کیفیت بھی ہے۔ یہ بھی اپنی نوعیت کی پہلی تحقیقی وتنقیدی کتاب ہے جس میں ہندستانی ذہن وتہذیب کے حوالے سے اردو غزل کی مکمل تفہیم کا عمل سامنے ہے۔ ایسے مطالعات کے لیے ہندستانی اصنام سے واقفیت لازمی ہوجاتی ہے اور چونکہ گوپی چند نارنگ اساطیر پر پوری گرفت رکھتے ہیں لہٰذا ایسے مطالعات کافی وزنی ہیں۔ انتظار حسین کے افسانے ہوں کہ دوسرے فنون کے اہم شعرا یا افسانہ نگار، ان کے اساطیری حوالے ان کے مطالعے کا پس منظر بناتے ہیں اور یہ اس وقت ممکن ہے کہ اس علم پر نقاد کی گہری نظر ہو۔

گوپی چند نارنگ کے بعض سمینار ہندوستان گیر شہرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے افسانے اور فکشن پر جس طرح کے سمینار منعقد کیے یا مابعد جدیدیت کے حوالے سے نشستیں کیں، یہ سب بے سود ثابت نہیں ہوئیں۔ 'نیا اردو افسانہ: تجزیے اور مباحث'، 'اردو افسانہ: روایت اور مسائل' نیز 'اطلاقی تنقید: نئے تناظر' اور 'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ' وغیرہ ایسی کتابیں ہیں جنھیں بڑی اہمیت حاصل ہیں۔ بار بار ان کی اشاعت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مقالے کتنی جانفشانی سے مرتب کیے گئے ہوں گے۔ خود نارنگ کے اپنے مقالے جوان کتابوں کی زینت ہیں وہ کلاسیکی حیثیت کے ہیں جن کی وجہ سے ان کی مرتبہ کتابوں کا مزاج تصنیفی ہوگیا ہے۔ میں نے پہلے بھی لکھا ہے اور پھر لکھ رہا ہوں کہ گوپی چند نارنگ کی اردو تحقیق وتنقید میں جو حیثیت ہے اس کا مکمل تجزیہ بیحد مشکل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے سیکڑوں مضامین رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اہم نقادوں نے جس طرح ان کی پذیرائی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریابادی نے ان کے تحقیقی کام کو سراہا ہے تو آل احمد سرور اور احتشام حسین نے ان کی تنقید کی داد دی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس انھیں اردو زبان کا مسیحا اور مجتہد کہتے ہیں۔ کملیشور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر زبان کو ایک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ضرورت ہے۔ حامدی کاشمیری ان کی ادبی تھیوری کے رجز خواں ہیں، بلراج کومل انھیں قاری اساس تنقید اور مظہریت کے حوالے سے اہمیت دیتے ہیں۔ دیوندر اسر انھیں مابعد جدیدیت کا جلی عنوان قرار دیتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی ان کی بعض کتابوں کے حوالے سے ان کے رجز خواں ہیں۔ مظہر امام انھیں چیزے دیگر کہتے ہیں۔ ان تمام لوگوں کے اقتباسات درج کرکے میں اس بحث کو طول دینا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ نئے اور پرانے تمام لکھنے والے گوپی چند نارنگ کو ایک مایہ ناز ادیب، محقق اور نقاد تسلیم کرتے ہیں اور انھیں صف اول میں ممتاز ترین جگہ دینے کے بھی متقاضی ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے لسانیات میں باضابطہ ڈپلوما کیا۔ اس سلسلے کے کئی کام ہیں، جن کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ ان کے متعدد مقالے ایسے ہیں جن میں لسانیات کے حوالے سے شعرا اور ادبا کی تحلیل کی گئی ہے۔ دراصل ان کے سیکڑوں ایسے مضامین ایک الگ کتاب کے متقاضی ہیں۔ لہٰذا میں ان پر فی الحال کوئی تفصیلی رائے دینا نہیں چاہتا۔ جب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوگا تو یہ امور زیادہ گہرائی سے ابھارے جائیں گے۔

گوپی چند نارنگ بہت سارے انعامات سے سرفراز ہوچکے ہیں۔ 1977 میں صدر پاکستان

کی جانب سے اقبال صدی طلائی تمغہ امتیاز، میر اکادمی لکھنؤ کی طرف سے امتیاز میر اور افتخار میر ایوارڈ، 1982 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی المنائی واشنگٹن کی جانب سے خصوصی ایوارڈ اور ایسوسی ایشن ایشین اسٹڈیز پنسل وینیا کا خصوصی ایوارڈ، ساہتیہ کلا پریشد دہلی ایوارڈ، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کا غالب ایوارڈ، 1985 میں اردو ہندی کمیٹی لکھنو کا ایوارڈ بدست صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ صاحب، خسرو ایوارڈ، شکاگو 1987، کنیڈین ایسوسی ایشن اردو لٹریچر ایوارڈ ٹورنٹو 1987، مغربی بنگال اردو اکادمی ایوارڈ 1987، محمد حسین آزاد عالمی اردو ایوارڈ، اتر پردیش اردو اکادمی انعام 1988، ساہتیہ اکادمی دہلی ایوارڈ اور مجلس فروغ اردو، دوحہ (قطر) ایوارڈ کے علاوہ صدر جمہوریہ ہند پدم شری اور پدم بھوشن۔ حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انھیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا ہے اور دہلی یونیورسٹی نے انھیں تاعمر ایمرٹیس پروفیسر مقرر کیا ہے۔

پروفیسر نارنگ ابھی بے حد فعال ہیں۔ ان کا ابھی سفر جاری ہے۔ مجھے معلوم ہوا کہ ان کی متعدد کتابیں زیر اشاعت ہیں۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ —

O

گوپی چند نارنگ : اس عہد کا ایک اہم نام

صغریٰ مہدی

گوپی چند نارنگ کے علمی اور ادبی کاموں، ان کے تنقیدی نظریات، لسانیات کے متعلق ان کی کتابوں، ان کی انیس شناسی، خسرو کا ہندوی کلام، اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب اور فکشن کی تنقید کے بارے میں میری جیسی کم سواد طالبہ کے لیے ناممکن نہیں تو مشکل تو ضرور ہے اور ایک بات یہ بھی ہے کہ ان پر لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جائے گا، ان کے کاموں کی تنقید و پرکھ ہوگی اور قدر و قیمت متعین ہوگی۔

میں نارنگ صاحب کی شخصیت کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالنا چاہوں گی جن سے میں متاثر ہوئی ہوں۔ نارنگ صاحب کا ذکر میں اپنے گھر لڑکپن سے سنتی آئی تھی، اردو والوں کا ہمارے گھر میں آنا جانا بھی تھا اور ذکر فکر بھی۔ ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب کا اکثر یونیورسٹیوں سے مختلف حیثیتوں سے تعلق تھا۔ محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، ڈاکٹر تاراچند (میں ان کو بھی اردو والوں میں سمجھتی تھی اور اب بھی سمجھتی ہوں)، سر تیج بہادر سپرو، مسعود حسن ادیب، امتیاز علی عرشی، مالک رام، قاضی عبدالودود، مختار الدین احمد، رشید احمد صدیقی اور خواجہ احمد فاروقی اور ان ہی کے توسط سے نوعمر گوپی چند نارنگ کا ذکر بھی ہوتا۔ ان کے خطوط بھی دیکھنے کو ملے جن کا انداز اور لکھائی بہت کچھ خواجہ صاحب سے ملتی تھی۔ عابد صاحب کے علاوہ سیدین صاحب (مشہور ماہر تعلیم خواجہ غلام السیدین) بھی ان کا ذکر کرتے تھے، خاص طور پر امریکہ کے قیام کے حوالے سے۔ مگر ذاتی طور پر ستر کی دہائی کے شروع میں میں نے انھیں جاننا شروع کیا۔ ویسے تو یہ کل کی بات لگتی ہے مگر حساب لگایئے تو تیس پینتیس برس سے زیادہ کا عرصہ ہوگیا ہے اور یہ عرصہ کسی کو اچھی طرح جاننے کے لیے اتنا بھی کم نہیں ہے، پھر جبکہ آپ کے ذاتی تعلقات بھی ہوں، استاد شاگرد کا رشتہ بھی ہو (پی ایچ ڈی کی سطح پر جو بہت کم عمری میں نہیں کی جاتی ہے عام طور پر کم از کم میں نے نہیں کی)، ان کی سربراہی میں دس بارہ سال ان کے رفیق کار کی حیثیت سے کام بھی کیا ہو اور ان سے بحث و مباحثہ بھی کیا ہو، طعن و طنز بھی کیا ہو، تب تو یہ تعلق اور بھی قریبی ہو جاتا ہے۔

نارنگ صاحب کی جس خوبی نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ ہے ان کی نفاست، لباس میں، رہن میں، نشست و برخاست میں، گفتگو میں اور یہاں تک کہ غصے میں بھی وہ ایسے

carefull ہیں جو careless ہونے کا پوز نہیں بناتے ہیں۔ دوسرے ان کی بے پناہ کام کرنے کی عادت چاہے وہ علمی کام ہوں چاہے انتظامی۔ میں سمجھتی ہوں کہ انتظامی کام بھی ایک طرح سے علمی کاموں کا حصہ ہیں۔ لوگوں کی آنکھوں نے دیکھا کہ نارنگ کیسے ادارے بناتے ہیں اوران کو ترقی دیتے ہیں اوران کی سربراہی میں اداروں میں علمی کام کے ساتھ ساتھ سمینار کانفرنسیں کیسے ہوتی ہیں۔ کچھ لوگوں کے ہاتھوں میں اس کی باگ ڈور آئی تو وہ کچھ نہیں کرسکے مگر ان جگھوں پر پہنچنے کی بھاگ دوڑ میں لگے رہے جن پر نارنگ تھے یا ان کے ہونے کا خوف تھا۔

شعبۂ اردو کو مسعود حسین خاں کے زمانے میں جس طرح گوپی چند نارنگ نے بنایا، اس کو شہرت اور معیار بخشا اور اس کو بنانے میں انھیں گملوں کو اٹھاتے ہوئے بھی دیکھا گیا۔ وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کے قابل اساتذہ کو شعبہ میں لائے۔ ان اساتذہ کو جو ایک عرصہ سے پی ایچ ڈی کررہے تھے اکسا اکسا کر ان کے مقالے مکمل کرا کر ان کو ڈگریاں دلوائیں۔ باقاعدہ مہم چلائی کہ ایم اے میں زیادہ سے زیادہ طلبا کا داخلہ ہو۔ پی ایچ ڈی میں داخلے ہوں۔ قومی اور بین الاقوامی سمینار کرائے۔ پاکستان سے ادیبوں کے آنے کا سلسلہ شروع کیا۔ (آج یہ بات شاید اہم نہ لگے کہ آئے دن پاکستانی ادیب و شاعر اور صحافی ہندوستان میں آتے رہتے ہیں)۔ اس طرح شعبۂ اردو اخباروں کی سرخیوں میں آگیا۔ اسی طرح انھوں نے این سی ای آر ٹی کورس کی اردو کتابوں کی تدوین میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ اپنے شعبہ اور اسکول کے قابل اساتذہ کی مدد سے بہترین کتابیں تیار کیں اور اب ساہتیہ اکادمی میں پہلے تو وائس چیئرمین اور چیئرمین کی حیثیت سے انھوں نے دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو کے فروغ کے لیے جو کام کیے ہیں ان کو گنوانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہندوستان کے دور دراز جگھوں کے اردو کے ادیبوں اور صحافیوں کو وہ ساہتیہ اکادمی کے پلیٹ فارم پر لائے اور اس طرح اب اردو کے توسط سے ساہتیہ اکادمی بھی اخبار کی سرخیوں میں رہتی ہے۔

ہندوستان سے باہر بھی نارنگ صاحب اردو کے فروغ میں اہم رول ادا کررہے ہیں۔ جو لوگ باہر جاتے ہیں اور اب کون ہے جو باہر نہیں جاتا، اب اپنی سسرال کے لوگوں کے بلاوے پر جائیں یا بچوں سے ملنے، ان کے عالم سفر پر روانہ ہونے کی اطلاع اخباروں میں آتی ہے۔ واپسی پر سفر کی روئداد اور جوڑ توڑ کر باہر کے ملکوں میں واقع کانفرنسوں اور مشاعروں میں جاتے ہیں تب تو یہ سب کرتے ہی ہیں، خیر یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے۔ یہ سب لوگ اردو کی تازہ بستیوں میں نارنگ کی تحریروں اور تقریروں کی شہرت کے گواہ ہیں۔

نارنگ صاحب کی ایک اور خصوصیت سے میں بہت متاثر ہوں کہ وہ ہمارے فورتھ کلاس کے لوگوں سے اسی عزت اور اسی انداز سے پیش آتے ہیں جس طرح فرسٹ گریڈ رفقا کار سے۔ وہ

اپنے مہمانوں کے ان ڈرائیوروں کی بھی خاطر تواضع کرنا نہیں بھولتے جوان کے مہمانوں کو ڈرائیو کر کے ان کے گھر لائے ہیں، وہ بذات خودان سے ملتے بھی اور خیریت بھی پوچھتے ہیں۔

میں دو واقعات کا ذکر کرنا چاہوں گی بغیر کسی کمنٹ کے، میرے خیال میں جولوگ ایمانداری سے نارنگ صاحب کو سمجھنا چاہتے ہیں سمجھ جائیں گے۔

کئی سال ہوئے نہرو میموریل میوزیم تین مورتی میں ہندستانی زبانوں کا سمینار تھا۔ اردو کے چند ہی لوگ تھے جن میں ایک خاکسار بھی تھی۔ اردو پر نارنگ صاحب بولنے والے تھے۔ اس سوال پر کہ صرف اردو ہی کے لیے یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ یہ سیکولر زبان ہے؟ اس کا جواب گوپی چند نارنگ نے اپنی فصیح وبلیغ مگر عام فہم مدلل تقریر میں ۴۵ منٹ میں اس طرح دیا کہ ہال میں پن ڈراپ خاموشی تھی۔

دوسرا واقعہ یہ ہے کہ ابھی دو تین سال پہلے نارنگ صاحب کا کوئی تہنیتی جلسہ تھا، پدم بھوشن ملنے کی خوشی میں یا ان کی سالگرہ کا۔ یاد نہیں۔ اس میں مرحوم نثار احمد فاروقی بھی تھے۔ انھوں نے نارنگ صاحب سے اپنے دیرینہ تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے یہ شعر پڑھا:

بات کرنی تک نہ آتی تھی تمھیں

یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

اورلوگوں کا تو مجھے معلوم نہیں مجھے یہ بات اس وقت نامناسب لگی اور میں نے نارنگ صاحب کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا رہے تھے اور اثبات میں سر ہلا رہے تھے۔ آخر میں نارنگ صاحب نے اپنی شکریہ کی تقریر میں فاروقی صاحب کی بات کا حوالہ دے کر کہا کہ فاروقی صاحب نے صحیح فرمایا ہے آپ سبھی لوگ جانتے ہیں کہ اردو میری مادری زبان نہیں ہے۔ میں نے زبان اہل زبان سے سیکھی۔ دہلی کے ان اہل زبان سے جنھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں سے زبان کو جانا ہے۔

نارنگ صاحب اردو دنیا کے صاحب اثر انسان ہیں۔ ان کے دوستوں نیازمندوں، عقیدت مندوں کا بڑا حلقہ ہے۔ بعض لوگ ان سے امیدیں باندھ لیتے ہیں۔ وہ پوری نہ ہونے پر ان سے خفا ہی نہیں ان کے مخالف بھی ہوجاتے ہیں۔ کچھ غرض پوری ہونے پر ان کو آنکھیں دکھانے لگے ہیں۔ کچھ لوگ دل میں ان سے رشک کرتے ہیں مگر بظاہر ہنس کر بعض اس لیے ان کے پیچھے لگے رہتے ہیں کہ ان کے ساتھ رہنے میں فائدہ ہے۔ کم ہی سہی ان کے بے غرض مخلص دوست بھی ہیں، قدردان اور عقیدت مند بھی ہیں یہ جب لکھ رہی ہوں تو خیال آرہا ہے کہ مخلص اور وفادار دوست تو کم ہی ہوتے ہیں۔ بہرحال وہ سب سے نباہتے ہیں۔

نارنگ صاحب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جن بڑوں کے درمیان ان کی زندگی گزری ہے، وہ ان کا ذکر اپنی تقریر وتحریر میں کرنا نہیں بھولتے۔ نارنگ صاحب ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی

یادگار ہیں اور اس تہذیب کی دین اردو زبان کے عاشق اور خادم۔ ان کا سلسلہ ان یادگار زمانہ لوگوں سے ملتا ہے جنھوں نے ہندوستان کی تہذیب اور اردو زبان پر اپنی چھاپ چھوڑی ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے میں یہ بھی جانتی ہوں کہ ہر عہد کا ایک سانچا ہوتا ہے، سانچے ٹوٹتے اور بنتے ہیں مگر کسی میں ہمیں گزرے زمانے کے لوگوں کا پرتو بھی نظر آجائے تو بڑی بات ہے۔ اس طرح قدریں زمانے کے ساتھ ساتھ افراد کے ذریعے منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ معمولی بات نہیں کہ قرۃ العین نے ان کے بارے میں کہا تھا کہ وہ ہمارے عہد کے Renaissance Man ہیں۔ آزادی کے بعد نامساعد حالات میں جن لوگوں نے ہندوستان میں اردو کی بقا، اس کے فروغ کے لیے اپنے تن من دھن سے خدمت کی ہے، گوپی چند نارنگ نے ان لوگوں کی آنکھیں دیکھی ہیں، ان سے علم حاصل کیا ہے، ان کی صحبت سے فیض اٹھایا ہے اور ان کی سرپرستی میں اردو زبان کی خدمت، ترقی اور فروغ کا جو عزم کیا تھا وہ آج تک اسی عزم ویقین اور ہمت و بہادری سے اس کام کو کر رہے ہیں۔

اردو زبان کا جہاں بھی ذکر آئے گا گوپی چند نارنگ کا ذکر آنا ناگزیر ہے۔ بلاشبہ گوپی چند نارنگ کا نام اس عہد کا اہم نام ہے۔ آخر میں صرف یہ کہنا چاہوں گی:

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

گوپی چند نارنگ کا اسلوب

مامون ایمن، نیویارک

ادبی ژرف نگاہی اور علمی کمال آمیزی کے ساتھ ساتھ ذاتی ہردلعزیزی اور دنیاوی رہن سہن پر مبنی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی زندگی تہہ داری اور طرح داری کی آئینہ دار ہے۔ اس تہہ داری اور طرح داری کے باعث، اس کی شخصیت ایک ہمہ جہت شخصیت ہے۔ لہٰذا اس کا اسلوب ہمہ جہت عناصر اور عوامل سے ہم کنار ہے۔ یہ عناصر اور عوامل گاہے مجرد اور گہے غیر مجرد ہونے کی وجہ سے اردو عصری ادب میں امتیاز کا ایک انوکھا انداز رکھتے ہیں۔ یہ انداز نارنگ کے اسلوب کی اساس ہے۔

بنیادی طور پر نارنگ ایک استاد ہے — استادِ ادب اردو — ایک کامیاب استادِ ادبِ اردو۔ اس کی تحریر و تقریر میں بھی اور معقولات و منقولات میں بھی پایا جانے والا یہ سرخ رو رخ قدم قدم پر اس کے ادبی سفر کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس نشاندہی کی روشنی میں، رہ و منزل کے ساتھ ساتھ اس کے ذاتی افکار، ترجیحات، مشاہدات اور تجربات واضح نظر آتے ہیں۔ نیز اسی روشنی میں، اس کی کاوشات کے ضمن میں پائی جانے والی مشکلات اور قدغنوں کے سراغ بھی ملتے ہیں۔

اس کم وقت میں، ان سراغوں کا سرسری طور پر ذکر تو کیا جاسکتا ہے لیکن انھیں معنوی طور پر پھیلا کر سمیٹا نہیں جاسکتا۔ اس کے علاوہ، یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو زبان و ادب کے روایتی، تاریخی مراکز سے دوری، علمی بے بضاعتی اور فنی کم مایگی کے باعث یہ مضمون نگار فکر اور قلم کی وہ استعداد نہیں رکھتا جو اس موضوع سے انصاف واقعی کا متقاضی ہے۔

ماضی کا احترام کرنے والا نارنگ، ماضی میں نہیں حال میں زندگی کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ اس ہنرمندی سے وہ مستقبل کا راستہ استوار کرتا ہے۔ یہ چلن پہلی ادبی بغاوت تو نہیں ہاں ایک موثر، نمایاں ادبی بغاوت ضرور ہے۔ نارنگ کی ادبی بغاوت میں ایک جذبہ نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتا ہے — مشرق کو مغرب سے اور مغرب کو مشرق سے یوں متعارف کرایا جائے کہ متون کے ساتھ ساتھ زبان کی باریکیاں اور بیان کی پیچیدگیاں سلجھ جائیں۔ اپنی کاوشات میں وہ اس تعارف کو آشنا اور باقاعدہ بنانے کے لیے اپنی مشرقی تعلیم اور بروئے کار لاتا ہے۔ ان کاوشات میں لسانیات کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ یوں وہ تخلیق کے مآخذ کی تلاش اور حد بندی کے علاوہ قاری

کو متن، مقصد متن اور سماجی نفسیات کے مابین پائے جانے والے رشتوں اور ان کے تاثرات کی ممکن صورتیں دکھاتا ہے۔

نارنگ کے اسلوب میں تدریس، تحقیق اور تنقید، انسلاکی الفاظ ہیں۔ ان الفاظ میں اس کی مختلف النوع تحریروں کے مقاصد اور مفاہیم پنہاں ہیں۔ ان تحریروں میں سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی امتیازات، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات کے ضمن میں حوالے، اشارے اور تجزیے ہیں۔

زبان کے ضمن میں نارنگ املا، لفظیات اور عروض کو خاص توجہ دیتا ہے۔ وہ لفظ سے معنی، معنی سے متن اور متن سے مفہوم اخذ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ سماج اور زبان کے امتزاج سے لسانی بنیاد پر تخلیق کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ اسی جائزہ کو اسلوب کا ایک بنیادی رخ قرار دیتا ہے۔

بیان کے ضمن میں وہ ہمیں بتاتا ہے کہ وقت کی رفتار سے معاشرت بدلتی ہے، معاشرت سے تاریخ بدلتی ہے اور تاریخ سے معانی بھی بدل سکتے ہیں۔ اس کے نزدیک 'مصنف، متن، قاری' اور 'مرسل، پیام، مرسل' ایسی تکونوں کے زاویے ایک ہی شکل رکھتے ہیں۔ لہٰذا ان میں سے کسی ایک کو کسی ایک پر یا دوسروں پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ بلاشبہ، یہ ایک نئی بات ہے کہ اس سے پہلے بات مرسل سے چل کر پیام پر ختم ہوجاتی تھی۔ ایک طرف تو وہ یہ بتاتا ہے کہ اصوات، الفاظ میں تفریق اور تخصیص پیدا کرتی ہیں اور زبان پر حاضر قوانین کا اطلاق ہوتا ہے تو دوسری طرف وہ یہ بتاتا ہے کہ ہر تحریر کا خالق، متن اور اسلوبیات کے قاری سے مختلف ہوتا ہے کہ خالق کی طرح قاری کا ذہن بھی مختلف افکار، اقدار اور اظہار کا حامل بھی ہوتا ہے اور تمنائی بھی۔ یوں ان اختلافات کی کوکھ سے جنم لینے والی طرز، نارنگ کو لسانیات سے اسلوبیات اور اسلوبیات سے نشانیات کے سفر کا مسافر بناتی ہے۔ ایک ایسا مسافر جو اپنی راہیں خود بھی بنا سکتا ہے، بناتا ہے اور دوسروں کو ان پر چلنے کی ترغیب دلاتا ہے تاکہ بدلتی مقامی اور عالمی قدروں کی پذیرائی کی جائے تاکہ فکر کے دریچوں سے تازہ ہوا آئے، تازہ ہوا آتی رہے کہ انسانی زندگی کے لیے تازہ ہوا ناگزیر ہے — کہ ترسیل و ابلاغ کے لیے تازہ ہوا ناگزیر ہے۔ تازہ ہوا کا ہر جھونکا متن کو خودمختار تو بناتا ہے لیکن اسے خودکفیل نہیں بننے دیتا۔ یوں اخذ معنی کا عمل اختتام کا ہدف نہیں بنتا۔ اخذ معنی کا عمل جاری رہتا ہے تو معاشرے کی گفتگو، متن کی جامعیت کے باعث، ایک خوش گوار، بامقصد انفرادیت سے ہمکنار رہتی ہے۔

نارنگ کا اسلوب اس کے کردار کا مرہونِ منت ہے۔ ان کے کردار میں یہ عنصر بنیادی

حیثیت رکھتا ہے کہ وہ اپنے متقدمین، متاخرین اور ہم عصروں کی تحریروں اور تجویزوں سے استفادہ کرنے کے باوجود اپنی تائیدیں اور تردیدیں خود وضع کرتا ہے، اسے خود پر پورا اعتماد ہے، وہ وقت کی تنہائی میں بھی انجمن آرائی کا عمل جاری رکھتا ہے، وہ وقت کو اپنی ترجیحات کے سانچوں میں ڈھالتا ہے، وہ حق سے آگاہ ہے، وہ حق کا دفاع کرتا ہے، اس کے سینے میں ایک پرخلوص دل ہے جس کی نیت پر شبہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ جارحانہ لمحات میں بھی تعمیر کا دامن نہیں چھوڑتا، وہ ایک منفرد انسان ہے جو مثبت قدروں کا علم بردار ہے، وہ صحت مند رشتے بناتا ہے اور نباہتا ہے، اسے اپنے علم، قلم اور مقام کے وجود اور اہمیت کا احساس بھی ہے اور احترام بھی، وہ قیافہ شناسی، قوت تعین، منطقی استدلال اور سائنسی حقائق سے ربط قائم رکھتا ہے، وہ افہام کا جوہر بھی رکھتا ہے اور تفہیم کا جوہر بھی، اس کا ہاتھ ماحول کی رگ پر ہے — یوں کہیے کہ وہ ستاروں کو چومتے وقت، اپنے پاؤں زمین پر جمائے رکھتا ہے — وہ مہر و ماہ کی تعظیم میں اپنا سر یوں نگوں رکھتا ہے کہ دنیا اُسے سرفراز جانتی اور مانتی ہے — یا یوں کہیے کہ وہ اپنی زندگی ہی میں، خود کو فنا کی زنجیروں سے آزاد کرانے کے بعد، بقائے نام کی حدوں میں داخل ہو چکا ہے — کہ آج تنقید موضوع اور تاثرات کے گرد گھومنے کے بجائے، معروض، لسان اور سائنس کی مدد سے تخلیق کا جائزہ لیتی نظر آتی ہے۔

دہلی، ہندوستان میں رہنے والے اردودان سرفرازِ منزل نقد و نظر — گوپی چند نارنگ! تجھے نیویارک، امریکا میں رہنے والے انگریزی دان راہیِ نقد و شعر مامون ایمن کا سلام — مشرق سے مغرب کی طرف آنے والے تازہ، معطر جھونکے! تجھے ہم سب کا سلام۔

O

(یہ مضمون 'عالمی اردو تحریک' نیویارک کی جانب سے منعقد ہونے والے جشن نارنگ میں بروز ہفتہ، 30 جون 2001 کو ایڈریا ہوٹل کوئنز، نیویارک میں پڑھا گیا۔)

گوپی چند نارنگ نمبر کے لیے

ادارہ 'رنگ' کو

میں تہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

— ابُوظَہیرُ رَبّانی

شعبۂ اردو، دیال سنگھ کالج، دھلی یونیورسٹی، دھلی

محبت و اخلاص کا پیکر گوپی چند نارنگ

محمد موسیٰ رضا

پروفیسر گوپی چند نارنگ، میرے مربی اور محسن ہیں جن کے ساتھ مجھے دس برسوں سے زائد مدت سے کام کرنے کا شرف حاصل ہے۔ میں نے اس عرصے میں انھیں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ میں اردو ادب کا کوئی سپاہی یا خادم نہیں، میں تو سائنس کا ایک طالب علم تھا، بی ایس سی (کیمیا آنرز) مکمل کرنے سے پہلے ہی والد محترم کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور میں یہ کورس پورا نہیں کر سکا۔ ان کے انتقال کے بعد گھر میں بڑا ہونے کے ناتے مجھ پر اچانک کافی ذمہ داریاں آن پڑی تھیں۔ مجھے روزی روٹی کی تلاش میں دہلی آنا ہوا۔ روزگار کے لیے مجھے کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ میں اُن دنوں NCPUL میں عارضی طور پر کام کر رہا تھا جب میری پہلی ملاقات وائس چیئرمین NCPUL گوپی چند نارنگ سے ہوئی۔ اس سے پہلے میں نے صرف ان کی تصویر ہی دیکھی تھی، ان سے ملنے کا کبھی موقع نہیں ملا تھا۔ ایک دن ڈائریکٹر NCPUL کے حکم پر جہانگیر وارثی صاحب نے مجھے ایک ورکشاپ میں نارنگ صاحب کے ساتھ کام کرنے کے لیے کہا تو ایک عجیب سی کیفیت سے دوچار ہوا (ان دنوں اکرم پرویز ورکشاپ میں کمپیوٹر پر کام کرتے تھے اور وہ کسی وجہ سے چھٹی پر تھے)۔ میں نے سوچا، ڈائریکٹر صاحب کسی اور کو وہاں کیوں نہیں بھیج دیتے۔ چونکہ وہ وائس چیئرمین تھے اور میں ایک سیدھا سادا، کم گو، کم علم، اپنی دُھن میں مگن رہنے والا ایک ادنیٰ سا ملازم، نہ چاہتے ہوئے بھی مجھے وہاں جانا پڑا۔ نارنگ صاحب سے وہ میری پہلی ملاقات تھی۔ اس ملاقات نے میری زندگی کی کایا ہی پلٹ دی۔ میں اپنی چھوٹی سی دنیا میں سمٹا رہتا تھا لیکن اس دن کے بعد میں نارنگ صاحب کے شیدائیوں میں شامل ہوگیا۔ ان کے ساتھ رہنے سے اردو زبان و ادب کی دنیا سے آشنائی ہوئی۔ نیز نارنگ صاحب کے علم نے مجھے اپنے حصار میں لے لیا۔ میں نے دوبارہ بی اے (اردو) میں داخلہ لیا۔ میری بھی خواہش ہے کہ میں بھی اس زبان کی خدمت اور اس کے فروغ میں کچھ Contribute کروں۔ دراصل میرے دل میں اردو کے لیے جو محبت پیدا ہوئی ہے وہ نارنگ صاحب کی محبت کا ہی نتیجہ ہے۔ مجھے نارنگ صاحب کی شکل میں ایک مربی اور محسن شخص ہی نہیں، ایک استاد، ایک گارجین

(جو مجھے والد صاحب سے کم پیار نہیں کرتے) بھی ملا۔ ان سے ملاقات کے بعد ہی مجھے ماں کی طرح ایک آنٹی (مسز منورما نارنگ) بھی ملیں۔ ان دونوں کے محبت و اخلاص اور احسانات کا قرض میں شاید ہی اپنی زندگی میں اتار سکوں (اور ویسے بھی یہ لوگ مجھ سے [یا کسی اور سے] قرض اتارنے کی یا بدلے کی امید نہیں کرتے)۔

نارنگ صاحب کی شخصیت اور ان کی خدمات کے حوالے سے مجھے بہت کچھ پڑھنے کا موقع ملا۔ ان کی اپنی تحریریں اور دوسروں کی تحریریں بھی۔ ان تحریروں کو پڑھ کر میرے اندر ان پر کچھ لکھنے کا جذبہ بہت دنوں سے پروان چڑھ رہا تھا۔ لیکن میں روزمرہ کی اپنی دوسری مصروفیات کے سبب اپنے تاثرات لکھنے سے قاصر رہا۔ میں اپنے رفیق کار مشتاق صدف صاحب کا شکرگزار ہوں کہ ان کی وجہ سے میں نے نارنگ صاحب پر کچھ لکھنے کی ہمت کی۔ انھوں نے مجھے موقع دیا اور مجھے 'رنگ' جیسا ایک اچھا پلیٹ فارم بھی مہیا کرایا۔ یہ میری زندگی کا پہلا مضمون ہے اور میں اس سے مطمئن ہوں۔

اب آیئے نارنگ صاحب کے ابتدائی دور پر بھی کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔ نارنگ صاحب کی شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے میں ان کے استاد اور مربی پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا اہم رول رہا ہے — 1951 کی بات ہے۔ نارنگ صاحب بی اے کی سند حاصل کر چکے تھے۔ ان کا پورا کنبہ ابھی بلوچستان میں ہی تھا، نارنگ صاحب ملازمت کی تلاش میں پنجاب ہائی کورٹ گئے ہوئے تھے۔ انٹرویو شملہ میں عمل میں آیا، ان کا سلیکشن بھی ہوگیا۔ لیکن انھیں تو کچھ اور ہی بننا تھا، وہ بھلا ہائی کورٹ کی ملازمت کیسے کر سکتے تھے۔ انھوں نے وہیں فیصلہ کیا کہ وہ اپنی تعلیم کو جاری رکھیں گے بھلے ہی بے روزگار رہنا پڑے۔ وہ واپس دہلی آگئے۔ دہلی میں وہ ان دنوں قرول باغ کے ایک کلاس فور کے Hutments میں رہ رہے تھے۔ انھیں کوئی مشورہ دینے والا بھی نہیں تھا۔ وہ آگے کیا کریں، کس Subject میں داخلہ لیں۔ اسی درمیان انھیں دور سے ایک روشنی دکھائی دی اور یہیں سے ان کی زندگی کی نئی شروعات ہوئی۔

نارنگ صاحب کو ادب میں نئی بلندی حاصل کرنی تھی۔ ان کے ذہن میں ایک خواب تھا، علم حاصل کرنے کی جستجو تھی۔ دنیائے ادب میں اردو کے مشعل کو فروزاں کرنے کا جنون تھا۔ اور یہ جنون انھیں ایک دروازے تک لے گیا۔ دستک دینے پر ایک کشادہ پیشانی شخص، موٹی عینکوں والا، ململ کے کرتے میں ملبوس باہر آتا ہے۔ ایک اجنبی کو دروازے پر دیکھ وہ کچھ حیران و ششدر ہے۔ جب اس شخص نے احوال پوچھے تو بہت متاثر ہوئے اور نارنگ صاحب کو اپنی شاگردی میں

لے لی۔ یہ شخصیت خواجہ احمد فاروقی کی تھی۔ انھوں نے اِس پودے کو شجر سایہ دار بنادیا۔ ایک ایسا درخت جس کے سائے میں بیٹھ کر آج اہل زبان و ادب کو طمانیت حاصل ہوتی ہے۔

خواجہ صاحب کی تربیت کا اثر ان پر اتنا گہرا پڑا کہ وہ اردو کے سب سے بڑے عالم، دانشور، مفکر، محقق اور نقاد ہی نہیں ایک اچھے Administrative بھی ثابت ہوئے۔ آج ہم جس گوپی چند نارنگ سے ملتے ہیں، انھیں سنتے ہیں، انھیں پڑھتے ہیں، اور انھیں جو کامیابیاں ملیں وہ سب ان کی اپنی محنت، لگن اور خواجہ صاحب کی تربیت کا ہی نتیجہ ہے۔ ہم نے ایسے شاگرد بہت کم دیکھے ہیں جو نارنگ صاحب کی طرح اپنے استاد سے والہانہ محبت کرتے ہوں۔ پچھلے دنوں جب وہ دہلی یونیورسٹی کے تاریخی خواجہ احمد فاروقی میموریل لیکچر دے رہے تھے تو ان کے ایک ایک جملے سے پیمانۂ محبت چھلک رہا تھا۔ میں دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ انھیں صحت کامل عطا کرے اور ان کا سایہ دیر تک ہم سب پر قائم رہے۔ آمین!

کیوں کر نہ کروں مدح کو میں ختم دعا پر
قاصر ہے ستائش میں تری، میری عبارت — غالب

○

ولی گجراتی سے گوپی چند نارنگ تک

نصرت ظہیر

دہلی سے دکن اپنی شاعری کی دھومیں مچانے والے ولی گجراتی میں اور بلوچستان سے اجڑ کر ہندوستان آبسنے والے گوپی چند نارنگ میں کئی باتیں ایک جیسی ہیں اوران میں سے ایک یہ ہے کہ دونوں کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ چنانچہ یہ امور یقیناً تحقیق طلب ہیں کہ ولی کو ان کی والدہ نے اپنی لوریوں میں ایسا کیاسنایا کہ وہ بڑے ہوکر ایک ایسی نوآموز زبان میں شاعری کرنے لگے جوآج اس دیس کی درجنوں زبانوں کے بیچ شیرینی اور حسن و جمالیات کا سب سے روشن اور جامع استعارہ بنی ہوئی ہے۔ اوراس کا بھی پتہ لگایا جانا چاہیے کہ گوپی چند نارنگ کوان کے والدین نے ایسی کیا گھٹی پلائی جس سے ایک غیر معروف سی بولی میں بچپن گزار کر، جوابھی باقاعدہ زبان کے درجے کوبھی نہیں پہنچی ہے، وہ آج میر، نظیراور غالب کی اردو میں وقت کے سب سے بڑے نقاد کا درجہ پا گئے ہیں۔ یہ میں نہیں کہتا۔ میں توشمس الرحمٰن فاروقی کو بڑا نقاد مانتا تھا۔ مگر کیا کیجیے کہ یہ جید وسید نقاد اور محقق بھی اپنے ایک مضمون میں ان کی تحقیق اورتنقید پرایمان لانے اور ان کی تحریروں کواپنے لیے ذاتی طور پرقابل رشک ماننے کے بعد یہ کہنے پرمجبور ہوجاتا ہے کہ:

> ''......لسانیات اورتاریخ ادب اورترجمہ بھی وہ میدان ہیں جن میں آپ دور دور تک تنہا نظر آتے ہیں۔ ہمارے اکثر معاصر یہاں آپ کے ہم عنان وہم رکاب تو کیا، آپ کے رہوار قلم کے پیچھے پیچھے بھی نہیں چل سکتے۔ میں توصرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس زمانے میں کیاہرزمانے میں ادب کی اقدار کے نقاد بہت کم ہوئے ہیں۔ آپ ان چند میں بھی ممتاز ہیں......''

(ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، 2004، ص34)

اور یہ کوئی بہت پرانی نہیں صرف دوتین سال پہلے کی بات ہے۔

لہٰذا اگرآپ کوگوپی چند نارنگ کے بارے میں میری یہ رائے کہ وہ اس وقت اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں، غلواور دروغ سے پرنظر آئے تو براہ کرم پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کاانٹیروگیشن کریں اس کے بعد میرے خلاف فرد جرم داخل فرمائیں۔

دوسری یکسانیت ولی اورنارنگ میں میرے خیال سے یہ ہے کہ دونوں نے اپنے بچپن میں

غالباً یہ بھی طے کرلیا تھا کہ ایک دن بڑے ہوکرفرقہ پرستوں اور فاشسٹوں کوضرور ناراض کرنا ہے۔ چنانچہ دیکھ لیجیے۔ ایک پرناگ پوری سپیروں نے اپنے سانپ چھوڑدیے اوردوسرے کوجماعت اسلامی کے مداری اپنی زہرناکیوں کا شکار بنانے پر تلے ہوئے ہیں۔ ایک کا مزار مسمارکیا گیا دوسرے کی شخصیت کومنہدم کرنے کی کوشش چل رہی ہے۔

ولی کا مزار اس لیے زمین بوس کردیا گیا کہ اس نے نرمدا اور گنگ وجمن کی اس تہذیب کا گن گان کیا تھا جو مذہبوں کے بیچ تہذیب کے پل بناتی ہے اور یہ تہذیبی قربت ان ناگپوری سنگھیوں کے حق میں زہر ہے جنھوں نے آج ولی کے وطن کواپنی قاتل سیاسی تہذیب کی تجربہ گاہ بنا رکھا ہے۔

نارنگ کوسنگھ پریوار کی چچیری بہن جماعت اسلامی کے ذہنی پروردگان اس لیے نشانہ بنائے ہوئے ہیں کہ ایک تو وہ ہندو ہے، دوسرے اردو کی ہندستانیت کا جھنڈا اٹھائے پھرتا ہے؛ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اردو کوکلمہ پڑھا کر مشرف بہ اسلام کرنے کی متعصبی اردو سیاست کا اتنا ہی کٹر مخالف ہے جتنا اردو ادیبوں کی طرف سے چناؤ کے مواقع پر بی جے پی یا کانگریس کے حق میں فتوے جاری کرنے کا۔

کتنی عجیب بات ہے۔ گوپی چند نارنگ کی یہ کتاب 'ولی دکنی: تصوف انسانیت اورمحبت کا شاعر' جس دو روزہ سمینار میں پڑھے گئے مضامین پر مشتمل ہے، وہ دسمبر 2003 میں نارنگ صاحب نے اس حکومت کے دور میں منعقد کرایا تھا جس کی ڈور ناگپور کے ہاتھ میں تھی۔ جب انڈیا شائن کررہا تھا۔ جب سنگھ پریوار کا مکھوٹا اور مسخرہ دو کروڑ اردو ٹیچروں کوسرکاری ملازمت دینے کا مضحکہ خیز اعلان کرتا اور سبز کپڑے اور سبز ٹوپی پہن کر مسلمانوں کولبھانے کی کوشش میں جوکر بنا پھرتا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ ایسی حرکتوں سے مسلمان نریندر مودی کی ظلم وزیادتی کوبھلادیں گے۔ ان حالات میں اتنا بڑا سمینار کرکے لوگوں کوولی دکنی کی یاددلانا گجرات کے زخموں کوکریدنے جیسا تھا۔ ولی پر سمینار ہوا اور مقررین اس کے مزار کا مرثیہ نہ پڑھیں اور سنگھ پریوار کے ترشول دھاریوں پرانگلی نہ اٹھے، یہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

صلاح الدین پرویز نے اس سمینار میں کہا تھا:

> ''ابھی کچھ عرصہ پہلے گجرات میں جب ولی دکنی کے نیلے گنبد والے مزار کوفسادیوں نے تباہ کیا، تب میں نے ترشول اوردوسرے ہتھیاروں کے وار کوخود اپنی شخصیت، اپنے وجود اوراپنے ذہن پرمحسوس کیا تھا۔ میری آنکھوں سے اور میرے شعروں سے اس سانحے پر جوخون ٹپکا ہے، وہ قطرہ قطرہ میری نظموں میں جذب ہوتا رہے گا......''

(ولی دکنی: تصوف انسانیت اورمحبت کا شاعر، 2005، ص 80)

پروفیسر اختر الواسع نے کہا:

''......ولی جیسے شاعر اور صوفی اپنے مادی آثار کے مٹائے جانے سے نہیں مٹتے۔ ان کی شاعری اور وہ تہذیب جوان کی شاعری میں خون کی طرح رواں ہے آج بھی زندہ اور موجود ہے......'' (ولی دکنی: تصوف انسانیت اور محبت کا شاعر، 2005، ص 96)

جینت پرمار نے اپنے مقالے میں لکھا:

''......ولی انسان دوست تھا، انسانیت اس کا مذہب تھا، اس کی شخصیت ہندستانیت کا مظہر تھی۔ یہ شاعر احمد آباد کے شاہی باغ علاقے میں مدفون تھا۔ اس کے مزار پر ہزاروں لوگ بلاتفریق مذہب و ملت خراج عقیدت پیش کرتے تھے۔ کتنے دکھ کی بات ہے کہ اس شاعر کے مزار کو گزشتہ فسادات میں فرقہ پرستوں اور سیکولر تہذیب کے دشمنوں نے زمین بوس کردیا اور یہ کیسا المیہ ہے کہ آج اس پر سے ہزاروں کاریں اور بسیں گزرتی ہیں...'' (ولی دکنی: تصوف انسانیت اور محبت کا شاعر، 2005، ص 154)

یہ سب وہ باتیں تھیں اور ہیں جنھیں ناگ پور ہیڈکوارٹر کبھی پسند نہ کرتا، پھر بھی نارنگ صاحب نے ولی دکنی کے آئینے میں ہندوتوا کے مبلغین کی شکلیں دیکھنے اور دکھانے کا یہ موقع فراہم کرایا اور ولی کی ایک مستقل قومی یادگار بنانے کی بات بھی اس سمینار کے ذریعے اٹھائی تاکہ ولی کے مزار کی شہادت ہمیشہ کے لیے تاریخ کے حافظے پر نقش ہوجائے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ گوپی چند نارنگ کوئی فوق البشر ہیں۔ ان کی ذات ہر عیب سے پاک اور صاف ہے۔ ظاہر ہے ان میں بہت سی خوبیاں ہیں تو کچھ خامیاں بھی ہوں گی۔ سب سے بڑا عیب ان میں یہ ہے کہ ہر وقت کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں۔ اردو میں ان سے زیادہ حرکتی مجھے کوئی نظر نہیں آتا۔ صرف شمس الرحمٰن فاروقی کچھ قریب دکھائی دیتے ہیں اور وہ بھی اپنے اس کجیم شحیم ناول کی بدولت جو ضخامت میں بہشتی زیور سے ذرا ہی کم ہوگا، تاہم ادبی افادیت میں اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔ جب میں نارنگ صاحب کے پورے کام کا حساب لگاتا ہوں تو مجھ پر تھرتھری طاری ہوجاتی ہے۔ اب تک کی 76 سالہ زندگی میں انھوں نے اتنی کتابیں لکھی ہیں، اتنے مضامین اور مقالے تحریر کیے ہیں اور سمیناروں اور کانفرنسوں میں اتنے کلیدی اور غیر کلیدی خطبات دے ڈالے ہیں کہ ان سب کو جمع کرکے اردو والوں میں تقسیم کردیا جاتا تو میں سمجھتا ہوں کہ از روئے علم ریاضی اس سے ایک سال میں موجودہ تنقیدی معیار کے 365 نقاد پیدا ہوسکتے تھے۔ البتہ لوند کے سال میں یعنی Leap Year میں ان کی تعداد 366 ہوتی۔ لہٰذا ہم سب کو مل کر نارنگ صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ انھوں نے اکیلے ہی اتنا کام کرکے اردو کو اتنے سارے مزید نقادوں کی ولادت سے بچالیا۔

اس کے علاوہ بھی کئی خامیاں نارنگ صاحب میں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ جی چاہتا ہے ان کے کچھ اور معائب بیان کروں لیکن اس کا کیا کیجیے کہ ہندوستان میں لکھی پڑھی جانے والی تمام زبانوں کے ادب کی سب سے بڑی مجلس، ساہتیہ اکادمی میں جب میں ان کی جگہ اس زبان کو صدر نشیں پاتا ہوں جو میری ماں بولتی تھی، تو یہ دیکھ کر میری آنکھیں روشنی سے چھلک اٹھتی ہیں، اور مجھے نارنگ صاحب کے تو کیا کسی بھی اردو والے کے عیب نظر نہیں آتے۔ اور کسی کسی میں آتے بھی ہیں تو میرا جی چاہتا ہے کہ ان پر کوئی پردہ ڈال دوں کہ جو بھی ان میں سے بیشتر میری طرح اردو کے دودھ پر پلے ہیں اور اس تعلق سے میرے دودھ شریک بھائی ہیں۔ میری طرح ان سبھی کو ان کی ماؤں نے اردو بولنا سکھایا تھا۔ چنانچہ جس طرح میں اپنے سگوں کے عیب ڈھک کر ان کی صرف خوبیوں کو بیان کرتا ہوں اسی طرح اس کا رویہ مجھے اپنے اردو خاندان کے ساتھ بھی اختیار کرنا چاہیے۔

مگر افسوس ہے ہمارے اردو خاندان میں ایسے لوگ بھی ہیں جو ہر وقت اپنی آنکھوں پر تعصب اور تنگ نظری کا یرقانی چشمہ لگائے رہتے ہیں۔ اور خاص طور سے گیان چند جین کی دل آزار کتاب چھپنے کے بعد تو انھیں اردو کا ہر ہندو زعفرانی نظر آنے لگا ہے اور وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ یہ زعفرانیت دراصل خود ان کی اپنی آنکھوں کا پیلیا ہے جو انھیں دوسروں میں دکھائی دے رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ میں انھیں یہ زعفرانیت صرف اس وجہ سے نظر آئی کہ گیان چند جین صاحب نے اپنی کتاب کا انتساب اوروں کے علاوہ نارنگ کے نام بھی کیا ہے۔ اس عجیب وغریب منطق پر مجھے شفیق الرحمٰن کا ایک مزاحیہ ریویو یاد آتا ہے۔ اس ریویو میں شفیق الرحمٰن نے ایک فرضی کتاب پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا تھا کہ......زیر تبصرہ کتاب میں ایک خامی یہ ہے کہ اس کے پبلشر کا بڑا بیٹا جواری ہے۔ کچھ ایسا ہی نقص گوپی چند نارنگ کی ذات میں ہے۔ یعنی گیان چند جین نے اپنی ہندووادی کتاب ان کے نام منسوب کردی ہے تو یقینی طور پر وہ بھی ہندووادی ہیں۔ تو اس حساب سے تو گوپی چند نارنگ کو آئی ایس آئی کا ایجنٹ مان کر پوٹا بھی لگا دینا چاہیے کہ انھیں پاکستان کی حکومت بہت پہلے طلائی تمغۂ امتیاز سے نواز چکی ہے۔ اور ایوارڈ بھی کسی اور کے نہیں اس کٹر مسلم فوجی ڈکٹیٹر کے ہاتھوں ملا تھا جو نظام مصطفےٰ کے مودودی نظریے کا مبلغ اور افغانی طالبان کا استاد محترم تھا۔ پتہ نہیں اردو والوں کو معروضیت کا سبق کب یاد ہوگا اور وہ معاملات کو ان کے صحیح تناظر اور اصل سیاق وسباق میں دیکھنے کی عادت کب اختیار کریں گے۔

آخر میں مرحوم کملیشور کے ایک جملے پر اپنی بات ختم کروں گا۔ بالکل اسی جگہ، جہاں آج یہ جلسہ ہورہا ہے، غالباً اسی مائکروفون پر جس کے ذریعے میں آپ سے مخاطب ہوں کملیشور نے نارنگ صاحب کو تین برس پہلے دیے گئے ایک استقبالیے میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ

''ہندوستان کی ہرزبان کوآج ایک گوپی چندنارنگ کی ضرورت ہے'' اور اگلے روز کئی اردو روزناموں نے جلسے کی رپورٹ کے لیے ان کے اسی بیان کوسرخی بنایاتھا۔

حال ہی میں مجھے ممبئی یونیورسٹی کی ایک کانفرنس میں شرکت کی سعادت نصیب ہوئی۔ تین دن کی اس بین الاقوامی کانفرنس کے آخری اجلاس کی صدارت جناب شمس الرحمٰن فاروقی فرمار ہے تھے اورکلیدی خطبہ جناب انتظارحسین کا تھا۔ فاروقی صاحب نے صدارتی تقریرختم کی تو جانتے ہیں کنوینر صاحب نے شکریے کی تقریر میں ان کے علم وفضل کی تعریف کرتے ہوئے کیافرمایا؟ انھوں نے کہا آج ہندوستان کی ہرزبان کوایک شمس الرحمٰن فاروقی کی ضرورت ہے۔

اس جملے سے فاروقی صاحب اورجملہ حاضرین بے حدخوش اورمحظوظ ہوئے۔ البتہ میں یہ سوچ کرحیران پریشان تھا کہ چلیے، تقریروں کاتوخیرکوئی کاپی رائٹ نہیں ہوتا، کوئی بھی کسی کا جملہ چراکر اورکسی دوسرے پرچپکا کرتالیاں بجوا سکتا ہے، اور پھر یہ بھی ممکن ہے کہ تواردہوگیاہولیکن اگر خدا نہ کرے کملیشور مرحوم کے ساتھ ان کنوینر صاحب کی دعا بھی قبول ہوگئی اورہندوستان کی ہرزبان میں ایک عدد گوپی چند نارنگ کے ساتھ ایک عدد شمس الرحمٰن فاروقی بھی پیداہونے لگا توسوچیے کیاہوگا۔ اردوتوخیرسدا کی سخت جان ہے۔ برداشت کررہی ہے۔ باقی زبانیں بے چاری اتنابوجھ کیسے اٹھاپائیں گی۔ ○

گوپی چند نارنگ
مابعد جدیدیت اور ہندستانی شعریات کے سچے بابا

نظام صدیقی

ہر عہد کا ایک صاحب عہد نظریہ ساز ناقد، ادیب اور محقق ہوتا ہے جس کی تاریخ ساز آواز، اپنے عہد کی حقیقی خورشید نیمروزی آواز ہوتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ صحیح معنوں میں ایک صاحب عہد نظریہ ساز ناقد، ادیب اور محقق ہیں۔ موجودہ عہد کو ''عہد نارنگ'' سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کا ثقافتی پس منظر ویدک دور سے مسلسل دور حاضر کی مشترکہ ہندستانی سیکولر تہذیب کی امین اردو کی شعریات تک وسیع تر ہے اور اس کا پیش منظر اردو مابعد جدیدیت سے اکیسویں صدی کی نئے عہد کی تخلیقیت تک محیط ہے۔ معاصر بدلتے ہوئے ادبی اور تہذیبی منظرنامہ میں انقلاب انگیز جمالیاتی اور اقداری ترجیحات کی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ مابعد جدید تناظر کے نئے اصول حقیقت اور نئے اصول خواب کے تحت ایک نئی اضافی تخلیقیت، ایک نئی اضافی عصریت، ایک نئی اضافی معنویت اور ایک نئی اضافی جمالیت اور فنیت وجود پذیر ہوئی ہے۔ اکیسویں صدی میں نئے عہد کی تخلیقیت کا ایک جشن جاریہ قائم و دائم ہے۔ گوپی چند نارنگ مابعد جدید ادب اور تنقید کی نئی لہر کے روح رواں ہیں۔ ان کا تنقیدی اور فکری شاہکار 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' اردو کی تنقیدات عالیہ میں ایک عہد آفریں معنویت و اہمیت کا امین ہے۔ ایک صدی قبل 1893 میں اولین تنقیدی اور نظریاتی کارنامہ مولانا الطاف حسین حالی 'مقدمہ شعروشاعری' شائع ہوا تھا۔ ایک صدی کے بعد 1993 میں نارنگ کے تازہ کار اور نادرہ کار بصیرت کشا تنقیدی اور فکری صحیفہ عالیہ نے اردو تنقید اور شعریات کے چہرہ کو تمام آنے والے وقتوں اور یگوں کے لیے یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ یہ اردو کی ادبی فکریات میں ایک نیا اہم موڑ ہے۔ یہ سورج کی شعاؤں کی ایک بکر (ٹونٹی دار پیالہ) میں جمع کرنے کی کوشش نہیں ہے یا ایک چائے کے پیالہ میں طوفان برپا کرنے کے مترادف نہیں ہے۔ مغرب اور مشرق کی شعریات اور فکریات کا جامع و مانع ایک لطیف اور رفیع تر تجزیاتی، تنقیحاتی اور تفسیراتی عالمی، قومی اور مقامی منظرنامہ تقریباً چھ سو صفحات کے گرانڈیل حجم کے ساتھ درحقیقت ناممکن کو ممکن بنانے کا معجزہ ہزار شیوہ ہے۔ یہ اردو کی مملکت میں ابدیت

کے صفحہ پر ایک شاندار دستخط کے مانند ہے۔ یہ ام النقد خصوصی طور پر تنقید و تحقیق کے عالموں کے لیے ہمیشہ منبع نور بنا رہے گا۔

نارنگ قدیم، جدید اور مابعد جدید کو مکالمہ میں ہم آہنگ کرنے کی انوکھی اور انیلی تخلیقی صلاحیت سے مالامال ہیں۔ درحقیقت اپنے دانشورانہ جامع اور بصیرت آگیں مقالات 'سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر'، 'عربی اور فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر'، 'تنقید کے نئے ماڈل کی طرف'، 'مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں'، 'ترقی پسندی ہے جدیدیت اور مابعد جدیدیت'، 'مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں'، 'مابعد جدیدیت کے حوالہ سے کشادہ ذہنوں اور نوجوانوں سے کچھ باتیں'، 'کیا آگے راستہ بند ہے؟'، 'مابعد جدیدیت کے مختلف روشن زاویے'، 'جدید نظم کی شعریات پر نظر ثانی کی ضرورت : کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے ؟'، 'کیا تنقید کی بدلتی ترجیحات اور رویے ہمیشہ نظریاتی اور اقداری نہیں ہوتے ؟' معنویاتی اور جمالیاتی سطح پر صدیوں کے درمیان قوس قزح پل کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتے ہیں۔ ہندستانی اور مغربی دانشوروں میں وہ یکتا اور نادر روزگار ہیں جو اپنی یکسر منفرد لسانیاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی روایت کی عظیم نئی بصیرتوں کے ساتھ مغرب کے نت نئے اطلاقیاتی محاوروں اور تدبیروں کو نہاتی تہذیبی نزاکت، لطافت اور معنویت کے ساتھ مخلوط اور منور کرتے ہیں۔ کوئی بین الاقوامی دانشور سڑکوں پر بولی جانے والی ہندستانی زبان کی بول چال تک سطحی طور پر رسائی حاصل کرسکتا ہے۔ لیکن وہ ان کی فلسفیاتی، استعاراتی اور علاماتی گہرائیوں اور بلندیوں تک حقیقی رسائی کا اہل نہیں ہوتا ہے کہ وہ ان کے سرمیل اور بھاؤ کی انتہاؤں اور منتہاؤں کا حقیقی احساس و عرفان حاصل کرسکے۔ کوئی 'دیسی اسکالر' یا ہندستانیت کا ماہر تیلگو، تامل، ملیالم، کنڑ، سنسکرت، بنگالی، اڑیا، اردو اور ہندی کی داخلی فضا کا عارف ہوسکتا ہے لیکن وہ ناواقف محض ثابت ہوتا ہے۔ جب بین الاقوامی اکیڈمی کی جدید ترین یا مابعد جدید ترین تھیوریوں کے اطراف و انکشاف کے دانشورانہ سفر مدام سفر کا سنجیدہ مسئلہ انگیخت ہوتا ہے۔ اس بزرگوار کا مغرب کا مطالعہ و محاسبہ نہایت محدود ہوتا ہے جو محض اس پر منحصر ہوتا ہے جو کچھ انھوں نے یونیورسٹی میں تھوڑا بہت لیوس اور ہکسلے کو پڑھ پڑھالیا۔ اگر وہ ساٹھ سالہ یا پینسٹھ سالہ بزرگ واقع ہوئے۔ اگر وہ ستر یا اسی سالہ بزرگ تر ہوئے تو وہ کس لارنس اور ویلس پر اکتفا کرلیتے ہیں۔ اس کے برخلاف پروفیسر نارنگ معاصر اردو ادب کے ایسے ممتاز ترین ہمہ جہت بڑے اسکالر، لطیف ترین ناقد اور صحیح معنوں میں اردو تہذیب کے زندہ تابندہ اور پائندہ ادیب ہیں جو بیک وقت کلاسیکی زبانیں فارسی اور عربی پر بے تکلف دسترس رکھتے ہیں اور سنسکرت اور ہندی کی بھی گہری دانشورانہ حسیت و بصیرت رکھتے ہیں۔ وہ مابعد ساختیات اور مابعد نو آبادیات کے مختلف

ہم عصر رجحانات ومیلانات کے اتنے ہی بڑے عارف وعالم ہیں۔ کسی مغربی زبان کا بڑا اسکالر ہوسکتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بین العلومی ڈسکورس (کلام) کے نہایت قادرالکلام قاری اور مقرر ہیں۔ بیک وقت وہ جتنی ژرف نگاہی اورفکری بلاغت سے بے تکلف لکھتے ہیں۔ اس سے سوگنازیادہ معجزانہ اورکراماتی برجستگی دلآویزی اورفصاحت کے ساتھ بین العلومی ڈسکورس پرگل افشانی گفتار میں مستغرق ہوتے ہیں تاہم ہمہ بیداری اور ہشیاری برقرار رہوتی ہے۔ ان کے منہ سے جمالیاتی پھول ہی نہیں جھڑتے، فکریاتی پھل بھی برستے ہیں جوقوت بخش اور جاں افزا ہوتے ہیں۔

مجھے تو اکثروبیشتر ایسا شدت سے محسوس ہوتا ہے جیسے بیک وقت ناٹیہ شاستر کے بھرت رشی، ناگارجن، سوسیور اور رومی کی روح ان کے اندر تحلیل کرگئی ہو۔ ان کی جادو بیانی، نکتہ طرازی اور دلسوزی سے سامعین کے تہذیبی آفاق روشن ہوجاتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے عہد کی نشانیات، معنویات، اسلوبیات، قاری اساس تنقید کے سارے مکاتب، نئی تواریخیت، تہذیبی مادیت، ثقافتی مطالعات، ذیلی طبقاتی مطالعات، تانیثی تحریکات، مابعدنوآبادیاتی تنقیدات، مختلف نوعیت کی مشرقیات، مختلف آثارقدیمہ، دلت ادب، مختلف دیسی وادبی شعریات کے سمندروں کے عظیم مہم و ذہنی غواص ہیں۔ وہ اپنی ہمہ جہت غواصی کے باعث نہایت روانی، خودروی اور طبعی آمد کے ساتھ ایک تہذیبی آفاق سے دوسرے ثقافتی آفاق تک نہایت بے تکلفی سے رواں ہوتے ہیں۔ وہ مختلف بین العلومی حسیت اوربصیرت سے لبریز ہیں۔ ان کی مقامی اورقومی جڑیں اتنی گہری اور ہمہ گیر ہیں کہ انھیں ان کی بے جا نمودونمائش کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ نہ تو کسی سطح پر بھی خواہ مخواہ عالمیت اورآفاقیت کی ردتشکیل کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ ان کی ہمہ خود دانشورانہ آرزومندی ہمیشہ انھیں وسیع تر ادبیات عالم کے مختلف اطراف و جوانب پر اپنی مقامی اورقومی تحریمات کو مدنظر رکھتے ہوئے وقتاً فوقتاً میعادی و وسیع تر ذہنی یلغار پرمجبور کرتی ہے۔ اس دانشورانہ بازگردش سے کسی نئے موضوع پر ان کی کتاب وجودپذیر ہوتی ہے۔ وہ متواتر اردو ادب پر لکھتے ہیں۔ لیکن اس سے زیادہ ہندستانی تہذیب اورعالمی تہذیب پربھی نظریاتی ڈسکورس کے مابین نہایت ژرف نگاہی سے مدلل اور منور طور پر خامہ فرسائی کرتے رہتے ہیں۔ ان کی ہمہ جہت تنقیدی تحقیق میں وسیع تر عمرانیات اور جمالیات کی 'وصالیات' سے نئی نشانیاتی معنویات پیدا ہوتی ہے جو بہت تخلیق پرور اور کیف بار ہوتی ہے۔ یہ اردو تنقید میں یکسر اچھوتا اور کنوارا ڈائمنشن ہے جو جمالیاتی کیفیات کے انبساط آفریں ارتعاش، اہتزاز اور ارتکاز کو اہل قاری کی قرأت میں بے اختیار پیدا کرتا ہے۔

اپنی عظیم علمیت، فضیلت، اپنے حقیقی جمالیاتی ذوق سلیم، اپنی غیرمعمولی ہمہ گیر اقداری بصیرت، اپنی عمرانیاتی اوراسلوبیاتی مہارتوں، اپنی ساختیاتی، مابعد ساختیاتی، ردتشکیل اورنوتواریخی

ورک اور ہوشمندی، مادی اساس اکتشافی معرفت، اپنی نہایت روشن فکر ذہانت اور حقیقی تخلیقات کے باعث وہ ہماوری (سب سے بلند آخری ہمالیائی چوٹی) کی رفعت وعظمت تک پہونچ چکے ہیں۔ نہ صرف ہندوپاک بلکہ عالمی گاؤں میں منصفانہ طور پرانھیں فی زمانہ مابعد جدید تنقید، تحقیق اور ادب کا ابوالفہم اور بوالمعانی متفقہ طور پر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی اور محمد حسن عسکری کے بعد وہ مایہ ناز، لطیف اور رفیع ترین ناقد ہیں۔ وہ مابعد جدید تخلیقی تحریرات اور مابعد جدید تنقیدات پراپنی وسیع تر اور عمیق تر انتخابیت اور وقیع تر کلاسیکی اسکالرشپ کے باعث صحیح معنوں میں مابعد جدیدیت کے کلچر ہیرو اور مسلم الثبوت اتھرٹی ہیں۔ تاہم وہ مشترکہ ہندستانی تہذیب کی اردوئی ثقافتی شعریات کے امام اعظم ہیں۔ ان کے انسائیکلوپیڈیائی ثقافتی مطالعات(1) اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب، (2) تحریک آزادی اور اردو شاعری، (3) ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، ناقابل فراموش شعریاتی تکثیثی پروجیکٹ ہیں جو ہمارے عظیم تر شعری ادب اور ثقافت کے ہند، اسلامی اور ایرانی روایت کی ابدی قدر و قیمت کے بھرپور جمالیاتی مکاشفے اور تنقیدی محاسبے ہیں۔ ثقافتی شعریاتی اور فکریاتی اعتبار نظر سے 'افسانویات' کے بھی نارنگ ایک صاحب ویژن تجزیہ کار، شارح اور آر پار نقاد ہیں۔ اس ضمن میں ان کی مرتب کردہ کتاب 'اردو افسانہ، روایت اور مسائل' اور 'نیا اردو افسانہ: تجزیہ و مباحث' قابل ذکر وفکر وضاحتی، اکتشافی اور تنقیحاتی حوالہ جاتی کتابیں ہیں۔ افسانویاتی اطلاقی تنقید کے ضمن میں 'بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں' اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ' بلراج مین را اور سریندر پرکاش' انتظار حسین، بلونت سنگھ، گلزار، صلاح الدین پرویز، کملیشور، کرشن چندر اور پریم چند پر لکھے ہوئے مقالات فکرانگیز اور معنی خیز ہیں۔ ان کا غیرمعمولی افسانویاتی مکاشفہ 'نیا افسانہ، علامت، تمثیل اور کہانی کے جوہر' بصیرت کشا آرٹیکل ہے جس کے جمالیاتی فشار، قدریاتی توجہ انگیزی اور معنویاتی اکتشاف نے نئے افسانہ کوایک نئی صحیح جہت عطا کردی اور نئے اردو افسانے میں دوبارہ کہانی کی واپسی کا انقلاب برپا ہوگیا۔ مابعد جدید افسانے کے زمین وآسمان بدل گئے۔اب وہ نئے ہزارہ میں 'نئے عہد کی افسانوی تخلیقیت' کی طرف گامزن ہے جو حاسیائی اضطراب، احتجاج، مقاومت اور بغاوت کے حسن آتش فشاں اور معنی درمعنی کے زرفشاں کہکشاں سے منور ہے۔ نتیجتاً آجکل وہ بیک وقت مابعد جدیدیت تنقید اور ہندستانی تہذیبی شعریات کے فادر فیگر تصور کیے جاتے ہیں۔ اسی خورشید آسا صداقت کے پیش نظر یوروپین اردو رائٹرس ایسوی ایشن کی جانب سے ہاؤس آف کامنز (لندن) میں انھیں 'بابائے اردو' کا خطاب دیا گیا۔

دراصل نارنگ ابوالفصاحت لسان بے بدل Qrator Par Excellence ہیں۔ عالمی گاؤں کی اردو کی نئی بستیوں میں ان کی تقاریر اور انٹرویوکو اوڈیو اور ویڈیو میں مستقبل کے لیے محفوظ

کیا جارہا ہے۔ اس ضمن میں وہ نہ صرف یکسر تحیر انگیز بلکہ ایک حد تک مرعوب کن ساحرانہ احترام، اسناد اور اعتبار وقار کے شہرہ آفاق تاجور ہیں (گوفارغ البال ہیں۔ اس لیے ان کی شہنشانہ دلنواز مسکراہٹ نہایت متعدی کردار کی حامل ہے۔ وہ فوراً فاضلانہ رعب داب کو زائل کر آپ کو کشادہ دل، خود اعتماد اور محبت آگیں بنادیتی ہے) اگر چہ میں نے نارنگ کو مختلف سمناروں اور ساہتیہ اکادمی کی تقاریب کے موقع پر اردو انگریزی اور ہندی میں گہرا فشاں دیکھا ہے لیکن ان کو ہر بار نہایت تازہ کار، نادرہ کار اور طبع زاد پایا ہے۔ کبھی یہ نہیں سوچا کہ میں نے کبھی اس نقطہ کو کہیں پہلے بھی انھیں بیان کرتے ہوئے سنا ہے۔ اس نے اس صفحہ کو ختم بھی نہیں کیا تھا کہ ان کی دوسری نئی کتاب ’اطلاقی تنقید: نئے تناظر‘ شائع ہوکر میرے سامنے ہے۔ میں یقیناً ایک یکسر اور یجنل روشن دماغ مفکر کی تخلیقی اور تنویری حضوری میں ہوں۔ تاہم میں نے اس میں نارنگ کو بہت بڑے سمینار اور ایڈمنسٹریٹر کے طور پر قبول کیا تھا جو در حقیقت نارنگ بحیثیت مستقبل ہیں، مستقبل آفریں، مستقبل افروز اور مستقبل نگار ناقد محقق اور ادیب کا محض نمائندہ روپ ہی ہے۔ انھوں نے ایک مستقبل پرور ناقد اور ادیب کے طور پر فکر و آگہی میں انقلاب برپا کردیا ہے۔ ادب میں ایک انچ کا اضافہ صدیوں میں ہوتا ہے۔ وہ اردو ادب اور تنقید میں مابعد جدید فکریاتی اور نظریاتی ڈسکورس کے اولین ماہر خصوصی ژرف ہیں ناقد و ادیب ہیں۔

پروفیسر نارنگ ایک عظیم مستقبل پسند تخلیق ویژن رکھتے ہیں۔ تاہم انھوں نے نہایت ہوشمندانہ طور پر روایت اور مابعد جدید اجتہاد کے درمیان خلا کو پر کیا ہے۔ اگر چہ وہ فرسودہ روایتوں اور نظریوں کی رد تشکیل کرتے ہیں۔ ان کا جاگتا اور جگمگاتا ہوا نشان امتیاز زندہ اور دھڑکتی ہوئی انسانیت پسندی ہے۔ تاہم وہ بنیادی طور پر بیک وقت احدیت اور تکثیریت پسند دونوں ہی ہیں۔ یہ مختلف اضداد کے درمیان ایک حسین و زریں پوشیدہ ہم آہنگی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں ہمیشہ صاف وشفاف آر پار ہیں کردار کی قابل رسا ہوتی ہیں۔ لیکن ’رسائی کی اہمیت‘ ابھی ایک قدری غیر جانبداری کی اصطلاحی نہیں ہے۔ وہ ہومی بھابھا اور گائتری چکرورتی اسپیواک کے مانند نہیں لکھتے ہیں جو جامعاتی ابہام کی شہنشاہ اور ملکہ معظمہ ہیں۔ اگرچہ وہ اردو کی تنقیدی اور فکری زبان کے ساتھ زیادہ لسانی تشدد روا نہیں رکھتے ہیں۔ پھر بھی وہ مسلسل اس کی ساخت و بافت اور محاورہ کی مزید توسیع کر رہے ہیں جیسے مغربی مابعد جدید مفکرین اور ناقدین اس ضمن میں سرگرم ہیں۔ ہابرماس اور ژاک دریدا کے تراجم بھی خاص کلیدی جرمن اور فرانسیسی اصطلاحوں کو کامل طور پر برقرار رکھتے ہیں۔

ہر قائد کے مانند وہ اپنی اوریجنل اور آزادانہ فکر نیز سلیقہ کار کی برجستگی مہارت، خودروی اور ترکیب آفرینی سے مالامال ہیں۔ تاہم وہ مخلص، بے لوث، ذہین اور سرگرم دانشوروں کی ایک

مضبوط ٹیم کی ضرورت محسوس کرتے ہیں جن کے ساتھ وہ بہت عمدہ تال میل بھی رکھتے ہیں۔ اس نفیس ذہنی ہم آہنگی اوردانشورانہ رفاقت کے باعث یہ درج ذیل ہندوپاک ناقدین اور مصنفین کا مابعد جدید ہفت سیارہ(PLEIAD) وجود میں آگیا ہے۔ گوپی چندنارنگ، وزیرآغا، نظام صدیقی، فہیم اعظمی (مرحوم)، قمرجمیل (مرحوم)، ضمیرعلی بدایونی، اوردیوندر اسر(موخراپنے صحافیانہ تعصبات اورتضادات کے ساتھ) اس کے سپت (ہفت) رشی ہیں۔ مابعدجدید تنقیدی منظرنامہ میں دوسرے ناقدین وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، ابوالکلام قاسمی، بلراج کومل، عتیق اللہ، صادق، شافع قدوائی، ناصرعباس نیر، انیس اشفاق، شین کاف نظام، مناظر عاشق ہرگانوی، قدوس جاوید، احساس بیگ، طارق چھتاری، کوثرمظہری، مولابخش اور مشتاق صدف قابل ذکر ہیں۔

مابعدجدید فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت افروزی اورمعنویت آفرینی کا جشن جاریہ متواتر قائم ودائم ہے۔فی زمانہ اصلاحی تحریک، رومانیت پسندتحریک، ترقی پسندتحریک اور جدیدیت پسندتحریک اردوئی روایت کا جزولاینفک ہیں۔ انسانی فکریات عالیہ میں کوئی حرف اول اور حرف آخرنہیں ہے۔ ہیراکلیٹس اس روشن ترین لازوال نقطہ پر اصرارکناں ہے۔"وقت بہتے ہوئے دریا کے مانند ہے۔تم ایک ہی دریا میں دوبار قدم نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ تازہ پانی کی موجیں ہمیشہ تمہارے اوپر گزررہی ہیں۔"

○

Scanned by CamScanner

گوپی چند نارنگ کا تنقیدی دائرۂ کار

ابوالکلام قاسمی

ادبی اظہار اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایک لسانی اظہار ہے۔ اس لیے لسانیات کی مبادیات اور ادبی اظہار میں زبان کی کارکردگی کو بہ خوبی سمجھے بغیر ادب پارے کے ساتھ تنقیدی انصاف کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی لسانیات شناسی سے ہی ان کی اسلوبیات کی معنویت متعین ہوتی ہے اور اسی بنیاد پر وہ ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی نظریات وتصورات کے ساتھ انصاف بھی کر پاتے ہیں اور ان نظریات کو ادب پارے کی پرکھ کی خاطر کامیابی کے ساتھ استعمال بھی کر لیتے ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ ان کی تحقیقی کاوشیں بھی ان کی لسانیات شناسی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اس طرح زبان کی تشکیل کے نظام، انسانی اظہار میں زبان کے رول اور لسانی پیش کش کے مختلف اسالیب کے حوالے سے کائنات کے طرز وجود جیسے متعلقات بالآخر گوپی چند نارنگ کے علمی اور تحقیقی کاوشوں کو اپنی گفتگو کے دائرے سے الگ بھی رکھیں جب بھی ایک تنقید نگار کی حیثیت سے اسلوبیات، ساختیات اور مابعد ساختیاتی نظریات کو ایک ہی سلسلے کی کڑیوں کے طور پر دیکھا ہے اور لسانیات سے گہری وابستگی نے مختلف مگر متعلقہ علوم سے مربوط نہایت پیچیدہ دانش ورانہ مباحث کی صحیح تفہیم میں ان کی مدد کی ہے۔ ان کی تنقید کا دوسرا اہم سروکار تہذیبی ہے۔ یہ تہذیبی سروکار انھیں زبان کے سماجی اور تہذیبی کردار سے ہم رشتہ رکھتا ہے اور ادبی نظریات کے معاصر منظرنامے میں ثقافتی مطالعے کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بھی انھیں ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ ان کے تنقیدی دائرہ کار کی تیسری شق اطلاقی تنقید سے متعلق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کبھی بھی نئے لسانی اور ادبی نظریات کو محض تقلیدی نگاہ سے دیکھنے اور متعارف کرانے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان نظریات کو اردو زبان وادب کی روایت سے ہم آہنگ رکھتے ہوئے اطلاقی طور پر روبہ عمل لانے کی کوشش کی ہے اور حد یہ ہے کہ حیثیت پسند تنقیدی رجحان کے نقطۂ نظر عروج کے زمانے میں بھی ادب کے تہذیبی حوالوں کو فراموش یا نظرانداز کرنے سے گریز کیا ہے۔

پروفیسر نارنگ کی تنقیدی تحریروں میں زبان کے ثقافتی کردار کا مسئلہ ہو، اسلوبیات اور ساختیات کے تہذیبی حوالے کی بات ہو یا پھر استعاروں، علامتوں، علم الاصنام یا اساطیر کی عمرانی

بنیادیں ہوں، یہ تمام جہات اپنے نتائج کے اعتبار سے تہذیبی اور ثقافتی مطالعات کا شاخسانہ بن جاتی ہیں۔ اس لیے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تنقیدی دائرۂ کار کی مرکزیت کو سب سے پہلے نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے۔

گوپی چند نارنگ نے 'اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ' کے موضوع پر تحقیقی کام سے اپنے ادبی اور تصنیفی سلسلے کا آغاز کیا تھا۔ یہ کام اپنی نوعیت اور متعلقات کے اعتبار سے اتنا پھیلا ہوا تھا کہ پی ایچ ڈی کے مقالے کی تکمیل پر انھوں نے اس سلسلے کو ختم نہیں کر دیا بلکہ گزشتہ چار دہائیوں سے زیادہ عرصے تک اس سلسلے کی تلاش و جستجو جاری رکھی اور اس موضوع کے تقریباً تمام پہلوؤں کو حیطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' کی اشاعت سب سے پہلے عمل میں آئی، مگر جن دو اہم کتابوں میں اس پروجیکٹ کو جامعیت سے ہم آہنگ ہونے کا موقع ملا، اس کا پہلا نمونہ کچھ عرصہ قبل 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' کے نام سے ایک مبسوط کتاب کی صورت میں سامنے آیا تھا اور دوسری بڑی کوشش تحریک آزادی کے حوالے سے اردو شاعری کے گوناگوں پہلوؤں کے احاطے کے طور پر ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' سے موسوم کتاب پچھلے دنوں منظر عام پر آچکی ہے۔ ان قاموسی مطبوعات میں جس رویے اور منصوبے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ ادب کی آفاقی قدروں کو وسیلہ بنا کر کسی مخصوص تہذیبی اور ثقافتی حوالے کو نشان زد کرنا ہے۔ انھوں نے ایک جگہ اردو شاعری کی تہذیبی اور ثقافتی شناخت پر اصرار کرتے ہوئے آفاقیت اور مقامیت کی کشاکش کو بڑی گہرائی سے اس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے:

> ''شعروادب میں آفاقیت اور مقامیت کی کشاکش بہت پرانی ہے۔ ادب کو مشکل کرنے میں بعض آفاقی اصول ضرور کام کرتے ہیں۔ لیکن ادب کی تخصیص مقامی اصولوں ہی سے طے ہوتی ہے۔ ہر زبان کے ادب کی جان، اس کی شعریات ہے، جو قائم ہوتی ہے ملکوں اور قوموں کے ذہن و مزاج اور ان کی تہذیب سے، جن کے سانچے میں ادب ڈھلتا ہے۔''

اس پس منظر میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مقامیت کی حدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور آفاقیت کا سلسلہ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ تہذیبی اور مقامی اکائیوں کے فروغ اور ان کے نعروں کے کھوکھلے پن نے مابعد جدید عہد میں اس نقطۂ نظر کی اہمیت زیادہ نمایاں کردی ہے کہ آفاقیت کو بھی تہذیبی لین دین کے پس منظر میں ہی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جہاں تک تہذیبی رشتوں کی پیچیدگی

کاسوال ہے تو اس کو گوپی چند نارنگ کس زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں اس کا اندازہ ان کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے کہ ''نوعیت کے اعتبار سے تہذیبی رشتے خاصے پیچیدہ اور جدلیاتی ہوتے ہیں اور ذہن و مزاج اور تاریخ و عمرانیات میں گتھے ہوئے ہوتے ہیں''۔ ان کے اس نکتے کو مزید تقویت اس بات سے ملتی ہے کہ گزشتہ برسوں میں لسانی اظہار کے نمونوں سے نوآبادیاتی عناصر کے اخراج کی کوشش نے اپنے آپ میں ایک خاص طرز مطالعہ کی حیثیت اختیار کرلی ہے اور نوآبادیاتی مطالعات نے مابعد جدید عہد کی شناخت کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ''اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب'' سے متعلق اپنی تصنیف میں ہندستانی تہذیب کے ارتقاء پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اسلامی تہذیب کے تشکیلی عناصر سے بحث کرتے ہوئے مشترک ہندستانی تہذیب کے مختلف اور منتشر پہلوؤں کو ملکی اور قومی ثقافت کی وحدت میں ڈھال کر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ اس نوع کے مطالعے میں بھی شاعری کے جمالیاتی پہلو کو ایک لمحے کے لیے بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا گیا ہے۔ اس طرح ان کے یہاں ادبی نظریات اور ادبی جمالیات کے عناصر بالآخر ایک نقطۂ ارتکاز کا حصہ بن جاتے ہیں۔ زبان کی ساخت میں تلمیحات، امثال، محاورات اور استعارات کیوں کر شامل ہوتے ہیں اور یہ تمام چیزیں کس طرح ادب کی وحدت اور یکتائی میں ڈھل جاتی ہیں، اس کا صحیح اندازہ اس کتاب کے مطالعے سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔ اسلامی تہذیب کے بعض دھارے بھگتی اور مایا کے تصور میں کیسے جا ملے؟ اور اسلامی تصوف میں شنکراچاریہ اور رامانج یا رامانند کے تصورات اس طرح کیوں کر شامل ہوگئے کہ ہندستان میں آکر اس کی شکل قدرے تبدیل ہوگئی؟ یہ اور اس نوع کے مسائل سے 'مشترک ہندستانی تہذیب' سے متعلق باب میں مستند حوالوں کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔ اردو کے پورے شعری سرمائے کو موسم، چرند پرند، باغات، مقامات اور نباتات جیسے جزوی حوالوں کے تناظر میں کھنگالنا اپنے آپ میں حد درجہ تحقیق و تدقیق کا متقاضی ہے، چہ جائے کہ تیوہار، تقریبات، میلے ٹھیلے، رسم ورواج، لباس ولوازمات حسن عام بود و باش اور آداب واطوار کو نہایت جزرسی کے ساتھ مختلف شعری اصناف بھی تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اردو کے مرثیوں میں عربی اور ایرانی نسل کے مقابلے میں ہندستانی مسلمانوں کی ثقافت اور معاشرت کیوں کر نت نئی جہات سے جلوہ گر ہوئی ہے؟ یہ بات اردو مراثی کے ہر ثقافتی جائزے میں اہمیت کی حامل سمجھی جاتی رہی ہے۔ تہذیبیں جب جغرافیائی حد بندیوں کو توڑ کر مسافرت کا عمل اختیار کرتی ہیں تو اس عمل میں سماجی لین دین کا تفاعل ان کی شکل وصورت کو کیسے تبدیل کردیتا ہے؟ اس کا بہترین نقشہ 'ہندوستان کی

مشترک ثقافتی اقدار' کے موضوع پر پروفیسر نارنگ کے خیالات کو پڑھ کر بڑی عمدگی کے ساتھ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ شاید اسی باعث انھوں نے اپنے تمہیدی کلمات میں ہی تہذیبی رشتوں کے جدلیاتی اور پیچیدہ ہونے کا بجا اعتراف کیا ہے۔ زیر بحث کتابوں کے موضوعاتی حوالے اپنی جگہ مگر انیسویں صدی کے اوائل میں اس طرز مطالعہ کی اہمیت اور اس کا جواز آج کے عہد میں ثقافتی شناخت اور تہذیبی تشخص کا مسئلہ دراصل مغربی تہذیب کی نام نہاد آفاقیت کے روبرو ہونے میں مضمر ہے۔ شاید اسی باعث انھوں نے اپنے زاویۂ نظر کی معنویت ان الفاظ میں نمایاں کی ہے:

''ادھر تقویت اس امر سے بھی حاصل ہوئی کہ نئی تھیوری اور مابعد جدیدیت کی پیش رفت کے بعد تہذیبی جڑوں کے تفاعل، مقامیت اور تہذیبی مطالعے کو ادب شناسی میں پوری طرح مرکزیت حاصل ہوگئی ہے۔''

اس طرح تازہ ترین ادبی نظریات اور ثقافتی رجحانات کا منظرنامہ، گوپی چند نارنگ کے طرز مطالعہ کی اہمیت اور قدر و قیمت میں مزید اضافہ کردیتا ہے۔

ان کی متذکرہ تصنیفات کے پس منظر میں اس بات کا اندازہ تو لگایا ہی جاسکتا ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں واضح طور پر تہذیبی سروکار کی نشاندہی کیوں کر کی جاسکتی ہے، مگر ان تحریروں کے علاوہ ان کی ایسی تحریریں بھی اس سروکار کو بالواسطہ طور پر تنوع کے باوجود ایک نمایاں رجحان کی حیثیت سے ضرور ظاہر کرتی ہیں۔ ان تحریروں میں اسلوبیات، ساختیات اور مابعد جدیدیت سے متعلق مضامین اور کتابیں زیر بحث لائی جاسکتی ہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہ ہونے کے باوجود ان تحریروں میں سے بعض کا ذکر یہاں بے محل نہ تصور کیا جائے گا۔ انھوں نے اپنے بہت اہم مضمون 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' میں یوں تو ہیئتی تنقید بالخصوص نئی تنقید کی بعض خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''نئی تنقید کا تصور لسان جامد ہے، کیوں کہ ایک زمانی ہے، جب کہ اسلوبیات، زبان کے ماضی، حال، مستقبل، یعنی جملہ امکانات کو نظر میں رکھتی ہے'' لیکن زیر بحث مضمون نسبتاً بعد کے زمانے میں لکھا گیا ہے اور اس مضمون میں اسلوبیاتی مطالعے کی ان خوبیوں پر گفتگو کی گئی ہے جن کے مقابلے میں نئی تنقید کی نارسائیوں کو نشان زد کرنا آسان ہے۔ لیکن کیا یہ حقیقت نہیں کہ علم لسان سے اپنا رشتہ استوار رکھنے کے باوجود نارنگ نے تنقید کے ہیئتی مکتب فکر سے بھی استفادہ کیا ہے اور اپنے متعدد مضامین میں استعارہ، علامت، طنز (Irony) تناؤ، قول محال، تضاد، اساطیر اور آرکی ٹائپ کو علامتی طور پر استعمال کرنے جیسی فنی تدبیروں کی مدد سے بعض ناقابل فراموش نکات کی نشاندہی کی ہے۔ اس لیے ہمیں نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ نئی تنقید کو مسترد کرنا چاہتے ہیں، بلکہ

اس خط فاصل کو بھی اپنے ذہن میں رکھنا چاہیے جو اسلوبیاتیٔ مطالعات اور نئی تنقید کے درمیان واضح طور پر قائم کیا جاسکتا ہے۔ ایسے موقعوں پر اس بات کی اہمیت دوچند ہوجاتی ہے کہ پروفیسر نارنگ اپنے ذہنی ارتقا کے مختلف مراحل سے اس طور پر گزرتے ہیں کہ ماقبل کے رویوں کی تحدید بھی ان پر روشن ہوتی رہتی ہے اور وہ تنقیدی پرکھ کے بہتر سے بہتر اصولوں کی تلاش بھی جاری رکھتے ہیں۔ یہ گوپی چند نارنگ کے تنقیدی ذہن کا وہ ارتقا ہے جو صحیح معنوں میں معروضیت کی تلاش و جستجو کے مختلف مرحلوں کا پتہ دیتا ہے۔ اسلوبیات کے سلسلے میں ان کا یہ بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے جس میں انفرادی طور پر اسلوبیاتی شناخت کو وہ تنقید کا اہم فریضہ تصور کرتے ہیں:

> ''اسلوبیاتی تجزیے سے مصنف کی پہچان اسی طرح ممکن ہے جس طرح انسان اپنے ہاتھ کی لکیروں سے پہچانا جاتا ہے۔ اسلوبیات کے ذریعے مصنف کے لسانی اظہار کے ہاتھ کی لکیروں کا پتہ چلایا جاسکتا ہے اور اس کی شناخت حتمی طور پر متعین کی جاسکتی ہے، اشخاص کی طرح اصناف کا بھی مزاج ہوتا ہے۔ چنانچہ اسلوبیات کی مدد سے یہ بھی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ باہم دگر مختلف اصناف کا اسلوبیاتی امتیاز کیا ہے۔''

'ادبی تنقید اور اسلوبیات' میں پروفیسر نارنگ نے محض نظری طور پر اسلوبیاتی تجزیے سے متعلق دعوے پیش نہیں کیے ہیں بلکہ اسی عنوان سے موسوم اپنی کتاب میں میر انیس، علامہ اقبال اور میر تقی میر کے مخصوص اور مابہ الامتیاز صرفی، نحوی اور صوتی عناصر کو بھی نشان زد کر کے دکھلایا ہے۔ اسلوبیات میر، ان کا وہ طویل مقالہ ہے جس میں مختلف ذیلی عنوانات کے تحت میر کے بارے میں قائم شدہ بہت سے تصورات بلکہ مفروضات کی منطقی اور مدلل تردید کی گئی ہے۔ اس ضمن میں میر، سودا اور غالب کے اشعار کی مدد سے مصنف نے ایسے اعداد و شمار جمع کردیے ہیں جن کی مدد سے ادب کا عام قاری بھی اندازہ لگا سکتا ہے کہ سودا اور غالب کے کلام میں عمومی طور پر اسما اور صفات میر کے مقابلے میں اتنے زیادہ ہیں کہ افعال کا وجود پس منظر میں چلا جاتا ہے جب کہ میر کے یہاں افعال کی کارکردگی زیادہ واضح ہے وہ بھی بالخصوص ایسے افعال جن میں مصوتوں کی تعداد مصمتوں کے مقابلے میں نمایاں ہے، اور یہ مصوتے کس طرح میر کے شعروں کی خوش آہنگی میں اضافہ کردیتے ہیں۔ اسی سلسلے میں نارنگ ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ ''دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا'' والے شعر میں پورا معنویاتی نظام 'دل ستم زدہ' کے اسم کے گرد گھومتا ہے۔ مگر یہاں سوال یہ ہے کہ شعر کی اس لسانیاتی اور صوتیاتی خصوصیت سے ترسیل معنی اور کیفیت بھی اثر انداز ہوتی ہے یا نہیں؟ اس کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ ''جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں''۔ اس

کاایک مطلب یہ بھی ہے کہ پروفیسر نارنگ اس بات سے بہ خوبی واقف ہیں کہ اسلوبیات ہمیں کن نتائج تک لے جاتی ہے اور کہاں سے ادبی حسن کاری کی پہچان کامرحلہ شروع ہوتا ہے۔ اس باعث وہ محض اسلوبیاتی نتائج پر اکتفا نہیں کرتے، وہ اپنے اسلوبیاتی تجزیے سے آگے بھی جاتے ہیں اور فنی حسن کاری کے وسائل کو کیف اور وجدان کے عمل سے بھی ہم آہنگ کرکے دکھاتے ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں زبانی روایت یا Oral Tradition کی بات بھی چھیڑی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مولوی عبدالحق کاوہ بیان بھی نقل کیا ہے جس میں میر کو سہل ممتنع کا شاعر کہا گیا ہے اور عجز کا اعتراف بھی کیا گیا ہے کہ ''سہل ممتنع کا تجزیہ کرکے الگ الگ اس کی خوبیوں کو گنوانا ناممکن ہے۔''

مگر پروفیسر نارنگ اس قسم کا کوئی اعتراف عجز نہیں کرتے اور یہ بتاتے ہیں کہ ''اس سہل ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر کے اشعار میں حیرت انگیز طور پر عام بول چال یا نثر کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے''۔ وہ اس کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دو مصرعوں میں دو Nodes کا وقوع فطری ہے مگر میر کا معاملہ اس سے آگے جاتا ہے۔ وہ میر کے متعدد شعروں کو زیر بحث لاکر بعض نتائج کی نشان دہی کرتے ہیں اور نہایت معروضی انداز میں گفتگو کا پیرایہ رکھنے والی میر کی شعری زبان کی اوپری اور زیریں سطحوں کو تمام امکانات کے ساتھ برتنے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس ضمن میں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے لسانی، اسلوبیاتی، استفہامی اور استعجابیہ، جیسے تمام پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے اور بتایا ہے کہ لہجے کے کتنے پیرایے محض چند الفاظ پر قائم اس شعر میں تلاش کیے جاسکتے ہیں اور یہ کہ بہ ظاہر گفتگو کے انداز کے پیچھے ایک جہان معنی تک کیوں کر رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے میر، میرانیس، سودا اور غالب جیسے کلاسیکی شاعروں کے ساتھ بالکل جدید اور مابعد جدید شاعروں کے کلام کے اسلوبیاتی تجزیے بھی کیے ہیں۔ اس نوع کا ایک تجزیہ ہمیں فیض کی شاعری سے متعلق ملتا ہے جس میں فیض کے معنیاتی نظام کی دریافت میں اسلوبیات سے بھی آگے کے منطقوں کو دریافت کیا گیا ہے اور ساختیاتی مباحث کی روشنی میں فیض کو پڑھنے، سمجھنے اور نتائج نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن نتائج کے اعتبار سے ان کا نمائندہ ترین مضمون 'فیض کا معنیاتی نظام' ہے جس میں فیض کے جمالیاتی احساس کا تجزیہ کرنے کے بعد اس معنیاتی نظام کی

ساختیاتی بنیادوں پر غور کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ ساختیاتی اعتبار سے اردو کی شعری روایت میں اظہاری پیرایوں کی ایک یا دو سطحیں نہیں بلکہ تین خاص سطحیں ملتی ہیں۔ انھوں نے ان سطحوں کی نشان دہی کے طور پر کلاسیکی عناصر، متصوفانہ جہات، اور معاصر زندگی سے متعلق احساس دلانے والے استعاراتی یا علامتی رویوں کو بعض کلیدی لفظوں کے امکانی معنویت اور وضاحت کے حوالے سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تنقیدی طریق کار سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ادبی اور شعری متن کی لازمانی حیثیت کو کس طرح اپنے ہر مطالعے میں مرکزی اہمیت دیتے ہیں اور کیوں کر ان کا تنقیدی سروکار بہ راہ راست یا بالواسطہ طور پر تہذیبی اور ثقافتی تناظر کی مرکزیت کو بروئے عمل لانے کی کوشش کرتا ہے۔

نئی تھیوری سے متعلق پروفیسر نارنگ کی کتاب 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات' ہو یا مابعد جدیدیت سے متعلق ان کے تازہ ترین مباحث جو 'جدیدیت کے بعد' سے موسوم بالکل تازہ ترین کتاب میں شامل کیے گئے ہیں، اس نوع کی تمام تحریریں ثقافتی عرصے کی اہمیت کو بھی مسلسل نشان زد کرتی ہیں اور مابعد جدید عہد میں مذہبی، نسلی، لسانی، علاقائی اور تہذیبی اکائیوں کی اہمیت کے نام نہاد آفاقیت کے قصور کے برخلاف ان ثقافتی معیارات کی نمودار ہوتی ہوئی بالادستی کو زیر بحث لاتی ہیں۔ نامناسب نہ ہوگا کہ اس ضمن میں پروفیسر نارنگ کی ان تنقیدی تحریروں کا بھی ذکر کیا جائے جو اردو فکشن سے متعلق ہیں۔ انھوں نے پریم چند، منٹو اور بیدی کے فن پر بعض ایسے مضامین لکھے ہیں جن سے اردو میں فکشن کی تنقید کے آداب متعین ہوئے ہیں۔ پریم چند کے کفن میں طنز یا Irony کی کارفرمائی کی نشان دہی دراصل دبی کچلی ثقافت کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے، اسی طرح انتظار حسین کے یہاں ماضی کی بازیافت کا عمل ہو یا بیدی کی علامتی اور استعاراتی جڑوں کی تلاش کا، یہ تمام تنقیدی رویے کبھی ماضی اور دیومالا کے حوالے سے اور کبھی ہندو مائیتھالوجی اور اساطیر کی مدد سے دور تک تہذیب وثقافت کی بنیادوں کی بازیافت کا پتہ دیتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ گوپی چند نارنگ اردو کے ایک ایسے ہمہ جہت تنقید نگار ہیں جن کی نگاہوں سے تہذیب وثقافت کی معنویت کبھی اوجھل نہیں ہوتی۔

O

'اردو زبان اور لسانیات'
گوپی چند نارنگ کا علمی کارنامہ

مرزا خلیل احمد بیگ

'اردو زبان اور لسانیات' پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ان لسانیاتی مضامین کا گراں قدر مجموعہ ہے جو اردو زبان کے حوالے سے وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔ یہ مضامین گزشتہ پچیس تیس سال کے دوران اردو کے مقتدر رسائل میں شائع ہوکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں کہ یہ ہندوستان کے سماجی، تہذیبی، تاریخی اور لسانی تناظر میں اردو زبان کی صحیح اور سچی تصویر پیش کرتے ہیں اور اردو میں جدید لسانیاتی مباحث کا باقاعدہ طور پر آغاز کرتے ہیں۔ان یادگار مضامین کی اشاعت سے اردو کے لسانیاتی ادب میں نہ صرف وقیع اضافہ ہوا ہے بلکہ اردو زبان کو علمی وقار بھی حاصل ہوا ہے۔ یہ مضامین نارنگ صاحب کی لسانیاتی فکر و بصیرت کو سمجھنے اور ہندوستان جیسے کثیر لسانی ملک میں اردو کو درپیش مسائل سے متعلق ایک صاحب نظر ادیب کے موقف کو جاننے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔ اردو زبان اور اس کے رسم خط سے نارنگ صاحب کو جو فطری اور والہانہ لگاؤ ہے اور اردو کے لسانیاتی مسائل و مباحث سے انھیں جو گہری دلچسپی ہے اس کی واضح تصویر ہمیں ان مضامین میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ، جنھوں نے لسانیات جدید کی تربیت امریکہ کی وسکانسن اور انڈیانا یونیورسٹیوں میں قیام کرکے حاصل کی، ہمارے عہد کے ایک جید عالم زبان وادب اور بین الاقوامی شہرت یافتہ نقاد ودانشور ہیں۔ لسانیات وصوتیات سے انھیں گہری دلچسپی ہے۔ اطلاقی لسانیات کے میدان میں بھی انھوں نے اپنے جوہر علمی دکھائے ہیں اور اردو میں اس شعبۂ علم کو فروغ دینے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ اس ضمن میں 'اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو' (1961)، Karkhandari Dialect of Delhi Urdu (1961)، 'املانامہ' (1974)، 'لغت نویسی کے مسائل' (مرتبہ، 1985)، 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' (1989) ان کے وہ گراں بہا علمی کارنامے ہیں جنھیں جویان علم و دانش ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔ اطلاقی لسانیات کے تمام شعبوں میں

جو شعبہ نارنگ صاحب کی توجہ کا خاص مرکز رہا ہے وہ اسلوبیات ہے۔ نارنگ صاحب اس کے بنیاد گذاروں میں ہیں۔ انھوں نے اپنے اسلوبیاتی مضامین میں نہ صرف اسلوبیات کی نظری بنیادوں سے بحث کی ہے بلکہ اس کے مثالی اطلاقی نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے میر، اقبال، میرانیس اور فیض کی شاعری کے جو اعلیٰ معیار کے تجزیے کیے ہیں وہ اسلوبیات کے بہترین اطلاقی نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے ان شعرا کے جو اسلوبی خصائص (Style-features) دریافت کیے ہیں ان سے بڑے دلچسپ نتائج مرتب ہوتے ہیں اور ادبی تنقید کو ایک نئی نظری جہت ملتی ہے۔ اسلوبیات اپنے مزاج کے اعتبار سے توضیحی، تجزیاتی اور معروضی ہے۔ نارنگ صاحب نے اسلوبیات کے جو اطلاقی نمونے پیش کیے ہیں ان میں یہ تینوں خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک علمی امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے پچھلے دو دہوں کے دوران ادبی تنقید کے لسانی مضمرات پر کافی غور وفکر سے کام لیا ہے اور تنقید کے ان تمام مسالک کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے جن کا رشتہ کسی نہ کسی اعتبار سے زبان یا لسانیات سے استوار ہے خواہ وہ روسی ہیئت پسندی ہو یا ساختیات وپس ساختیات یا مظہریت یا مابعد جدیدیت یا کوئی اور جدید نظریۂ تنقید۔ ان میدانوں میں ان کا کوئی حریف نہیں اور ان موضوعات پر ان کی شائع شدہ کتابوں، مثلاً 'قاری اساس تنقید' (1992)، 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات' (1993)، 'اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ' (1998) اور 'جدیدیت کے بعد' (2005) کا کوئی بدل نہیں۔ یہ بات بدیہی ہے کہ ہمارے ادب پر جدیدیت کی گرفت اتنی مضبوط تھی کہ اہل نقد ونظر تنقید کی نئی تھیوری اور نئے تنقیدی رجحانات ومیلانات کی جانب مائل ہی نہیں ہوتے تھے، اگرچہ یوروپی زبانوں میں ان تصورات کا فروغ بہت پہلے ہو چکا تھا۔ نارنگ صاحب اردو کے اولین نقادوں میں ہیں جنھوں نے نئی تنقیدی تھیوری اور نئے تنقیدی مباحث پر اس طرح قلم اٹھایا کہ اردو تنقید کی گویا کایا ہی پلٹ دی۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ خواہ وہ اسلوبیات ہو یا ساختیات وپس ساختیات یا مابعد جدیدیت یا قاری اساس تنقید، نارنگ صاحب نے تنقید کے ان تمام شعبوں میں بنیادی اور ٹھوس کام کیا ہے جس سے اہل نقد ونظر تا دیر مستفید ہوتے رہیں گے۔

2

زیر نظر کتاب پانچ حصوں پر مشتمل ہے جن میں کل ملا کر پچیس مضامین شامل ہیں۔ پہلے حصے میں سات مضامین ہیں جو اردو کے تاریخی تناظر کے ساتھ ساتھ اس کے حالیہ مسائل کا جائزہ بھی پیش کرتے ہیں نیز اردو اور ہندی کے لسانی رشتوں پر بھی بھرپور روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے

مطالعے سے برصغیر میں اردو کی تاریخی، تہذیبی اور لسانی اہمیت کا تو اندازہ ہوتا ہی ہے، اردو سے متعلق نارنگ صاحب کے موقف کا بھی پتا چلتا ہے۔ نارنگ صاحب لسانیات داں ہونے کے علاوہ اردو کے شیدائی بھی ہیں۔ اردو زبان اور رسم خط سے انھیں سچا پیار ہے تاہم وہ اردو کے بارے میں حقیقت پسندانہ طرز استدلال سے کام لیتے ہیں۔ اپنے پہلے مضمون 'اردو ہماری زبان' میں وہ بجاطور پر اردو کو ''پچھلی کئی صدیوں کی تہذیبی کمائی'' سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے مختلف فرقوں اور طبقوں کے درمیان محبت و یگانگت کی علامت تصور کرتے ہیں۔ اردو زبان کو وہ وسیع تناظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں جس کا رشتہ ہمارے ملک کی ایک ہزار سالہ تاریخ سے استوار ہے، جو ہماری مشترکہ تہذیب کی علامت ہے، اور جو ہماری پہچان بھی ہے۔ وہ اپنی بات نہایت دلکش انداز اور منفرد اسلوب میں یوں کہتے ہیں:

> ''اردو کو محض اردو کہنا، اسے محض ایک زبان کہنا، اسے آٹھویں شیڈول کی درجہ بندی تک محدود رکھنا، اردو کے ساتھ بے انصافی ہی نہیں پوری ہندستانی تہذیب، ایک ہزار برسوں کی تاریخ، باہمی میل ملاپ اور نئے ہندوستان اور اس کی تعبیر کے خوابوں اور امنگوں اور امیدوں اور ولولوں کی توہین ہے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ اردو جینے کا ایک سلیقہ، سوچنے کا ایک طریقہ بھی ہے۔ اردو محض زبان نہیں، ایک طرز زندگی، ایک اسلوب زیست بھی ہے اور مشترکہ تہذیب کا وہ ہاتھ بھی جس نے ہمیں گھڑا، بنایا اور سنوارا ہے اور وہ شکل دی ہے جسے آج ہم اپنی پہچان کی ایک منزل سمجھتے ہیں۔'' ('اردو ہماری زبان')

دوسرا مضمون 'اردو کی ہندستانی بنیاد' ہے جس میں اردو کی پیدائش، جائے پیدائش اور اس کے تاریخی ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ہند آریائی لسانیات پر نارنگ صاحب کی نظر بہت گہری ہے۔ وہ قدیم ہند آریائی عہد سے لے کر جدید ہند آریائی عہد تک کے ساڑھے تین ہزار سالہ لسانی تسلسل کو بخوبی سمجھتے ہیں اور ہند آریائی کے اس تاریخی تناظر میں اردو کا کیا مقام ہے، اسے وہ بخوبی اجاگر کرتے ہیں۔ نارنگ صاحب کا یہ کہنا بالکل درست ہے، اور تاریخی اور لسانی حقیقت بھی یہی ہے کہ ''اردو کا تعلق ہندوستان اور ہندوستان کی زبانوں سے بہت گہرا ہے۔ یہ زبان یہیں پیدا ہوئی اور یہیں پلی بڑھی۔ آریاؤں کی قدیم زبان سنسکرت ... اس کی جد امجد قرار پاتی ہے۔'' نارنگ صاحب نے اس لسانیاتی حقیقت کو بھی بخوبی واضح کر دیا ہے کہ ابتدا میں ''اردو اور ہندی دو زبانیں تھیں ہی نہیں۔'' یہ تفریق بہت بعد میں شروع ہوئی جب ''اردو اور ہندی میں الگ الگ درسی کتابیں پڑھائی جانے لگیں''۔ نارنگ صاحب نے

یہ بھی واضح کردیا ہے کہ ''ہندی منشیوں کو خاص اس خدمت پر مامور کیا گیا کہ وہ اس زمانے کی ضرورت کے پیش نظر ہندی نثر کی کتابیں تیار کریں۔'' اردو اور ہندی کے رشتے کے بارے میں نارنگ صاحب کا یہ خیال ہے کہ یہ ''رشتہ سگی بہنوں کا ہے اور ان دونوں کی بنیاد ایک ہے لیکن اب یہ دو الگ الگ آزاد اور مستقل زبانیں ہیں''۔

تیسرا مضمون 'اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہ' ہے۔ اس مضمون کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اردو کے وہ تمام محاورے اور کہاوتیں جو زبان زد خاص وعام ہیں اور جن کا استعمال بکثرت ہوتا ہے، نہ صرف یہ کہ سلیقے سے Classify کردی گئی ہیں، بلکہ غالباً پہلی بار نہایت شرح وبسط کے ساتھ ان کی سماجی توجیہ بھی بیان کی گئی ہے۔ اور مختلف زاویوں مثلاً سماجی معنویت، مآخذ اور لسانیاتی اعتبار سے ان کی درجہ بندی بھی کی گئی ہے۔ محاوروں پر اگرچہ اس سے پہلے اردو میں کام ہو چکا ہے، لیکن جس سائنسی اور تجزیاتی انداز سے نارنگ صاحب نے اردو محاوروں اور کہاوتوں پر کام کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ محاوروں پر بنیادی کام کرنے والوں میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ غالب اور ذوق کے محاورے بھی جمع کردیے گئے ہیں نیز سید احمد دہلوی نے 'مرقع زبان وبیان دہلی' میں اہل دہلی کے محاورے جمع کردیے ہیں۔ علاوہ ازیں اس موضوع پر نجم الدین دہلوی نے 'نجم الامثال' اور چرنجی لال دہلوی نے 'مخزن الامثال' کے نام سے کتابیں لکھیں۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے زمانے میں مرزا جان طپش دہلوی نے 'شمس البیان فی مصطلحات الہندوستان' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے اردو میں رائج بیشمار محاورے اور ضرب الامثال جمع کردیے۔ عہد حاضر میں یونس اگاسکر نے صاف صاف اعتراف کیا کہ انھوں نے اپنا تھیسس 'اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی ولسانی پہلو'، نارنگ صاحب کے علم افروز مضمون سے متاثر ہوکر لکھا۔ سیفی پریمی نے 'ہمارے محاورے' اور محی الدین حسن نے 'دلی کی بیگماتی زبان' جیسی کتابیں لکھ کر اس کام کو آگے بڑھایا۔ اسی دور میں عورتوں سے متعلق محاوروں اور کہاوتوں کا مطالعہ وحیدہ نسیم نے اپنی کتاب 'نسوانی محاورے' میں پیش کیا۔ تاہم اردو کے تمام محاورے، ضرب الامثال اور روز مرہ کسی ایک کتاب یا لغت میں اب تک یکجا نہیں کیے گئے اور نہ ہی ان پر لسانی وتحقیقی نقطۂ نظر سے اب تک بھرپور کام ہوا ہے، اگرچہ بقول نارنگ صاحب ''محاورے کے اعتبار سے اردو نہایت دولت مند زبان ہے۔'' پنڈت کیفی نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ ''اردو میں محاوروں کا ذخیرہ شاید تمام زبانوں سے زیادہ ہے۔'' گوپی چند نارنگ کے مذکورۂ بالا فکرانگیز مضمون کو بنیاد بنا کر اردو محاوروں اور ضرب الامثال پر آئندہ وسیع پیمانے پر

کام کیا جا سکتا ہے۔

چوتھا مضمون 'اردو کے افعال مرکبہ پر ایک نظر' ہے۔ یہ مضمون خالص لسانیاتی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں توضیحی (Descriptive) انداز اختیار کیا گیا ہے۔ نارنگ صاحب نے بڑی دقت نظر کے ساتھ اردو کے ایسے تمام افعال کو اپنے مطالعے اور تجزیے کا موضوع بنایا ہے جو دو کلموں سے مل کر بنتے ہیں۔ انھیں افعال مرکبہ (Compound Verbs) کہا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ 'فعل' کسی زبان کی گرامر کا سب سے زیادہ پیچیدہ عنصر ہوتا ہے۔ اسی لیے تحصیل زبان کے مرحلے میں، بالخصوص غیر مادری زبان کی تحصیل میں، اس کا سیکھنا سب سے زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ جب یہی فعل مرکب صورت اختیار کر لیتا ہے تو اس کی پیچیدگی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ افعال مرکبہ کی اردو میں بیحد متنوع صورتیں پائی جاتی ہیں جن کا لسانیاتی تجزیہ پہلی بار نارنگ صاحب نے سائنسی توضیحی انداز میں کیا ہے۔ مرکب افعال کو اردو قواعد کی تقریباً ہر کتاب میں بیان کیا گیا ہے لیکن اس کا انداز زیادہ تر روایتی ہوتا ہے یعنی یہ افعال زیادہ تر معنی (نئے اور اضافی معنی) کے حوالے سے بیان کیے جاتے ہیں۔ مرکب افعال جب جدید لسانیات کی رو سے بیان کیے جاتے ہیں تو معنی سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کی ساخت (Structure) کو اہم تصور کیا جاتا ہے اور اسی کے حوالے سے ان کا مطالعہ وتجزیہ کیا جاتا ہے۔ اس لسانیاتی اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے نارنگ صاحب نے اردو کے افعال مرکبہ کی پانچ ساختیں متعین کی ہیں: (1) مادۂ فعل + فعل (بول چکنا، لکھ سکنا)، (2) حال مطلق + فعل (گاتے رہنا، لکھتے جانا)، (3) ماضی مطلق + فعل (آیا کرنا، کیا جانا)، (4) مصدر + فعل (آنا چاہنا، جانے دینا) اور (5) مضارع + فعل (کہے جانا، روئے جانا)۔ اردو کے افعال مرکبہ پر نارنگ صاحب کا یہ مضمون توضیحی لسانیات کی رو سے بیحد اہمیت کا حامل ہے۔ اس موضوع پر اتنا جامع مضمون اب تک کہیں اور میری نظر سے نہیں گزرا۔

زیر نظر کتاب کے پہلے حصے کے چوتھے اور پانچویں مضمون کا عنوان 'اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک' ہے۔ ان دونوں مضامین میں، جن کا عنوان ایک ہے، نارنگ صاحب نے اردو اور ہندی کی مشترک لسانی خصوصیات کو نہایت تفصیل کے ساتھ مدلل انداز میں بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا موقف یہ ہے کہ ''جتنا گہرا رشتہ اردو اور ہندی میں ہے شاید دنیا کی کسی دو زبانوں میں نہیں۔'' اس کی وجہ نارنگ صاحب یہ بتاتے ہیں:

''دونوں کی بنیاد اور ڈول اور کینڈا بالکل ایک ہیں، یہاں تک کہ کئی بار دونوں زبانوں

کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے۔ دونوں ایک ہی سرچشمے سے پیدا ہوئیں جس کے بعد دونوں کا ارتقا الگ الگ سمتوں میں ہوا اور دو اہم لسانی اور ادبی روایتیں وجود میں آگئیں۔ اگر چہ ہندی اپنا فیضان سنسکرت سے اور اردو پراکرتوں کے علاوہ عربی اور فارسی سے حاصل کرتی ہے جس کی وجہ سے لفظیات میں خاصا فرق ہے، تاہم نسبتی اعتبار سے سگی بہنیں ہونے کی وجہ سے دونوں میں گہرا لسانی اشتراک پایا جاتا ہے۔" ('اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک ا')

اردو اور ہندی کی بہ طور زبان مشترک نشوونما کی بات اپنی جگہ مسلم ہے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو جس کی بنیاد کھڑی بولی پر قائم ہے، ادبی اعتبار سے کھڑی بولی ہندی (زمانۂ حال کی ہندی) سے زیادہ قدیم ہے۔ اس کا اعتراف ہندی مصنفین نے بھی کیا ہے۔ نارنگ صاحب بھی اس پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے وضاحت کی ہے کہ اردو اپنے ابتدائی اور تشکیلی دور میں 'ہندی'، 'ہندوی' اور 'ریختہ' کے ناموں سے منسوب ہوتی رہی۔ اس کا موجودہ نام 'اردو' بعد میں پڑا۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں اس کے اور بھی کئی نام پڑے جیسے کہ 'زبان دہلوی'، 'گجری'، 'دکنی'، وغیرہ۔ کھڑی بولی ہندی کی ادبی شکل (جسے اعلیٰ ہندی بھی کہتے ہیں) کا ارتقا بعد میں ہوتا ہے۔ شروع میں ہندی کا ادبی سرمایہ زیادہ تر بولیوں (اودھی، برج بھاشا، راجستھانی، وغیرہ) پر مشتمل تھا۔ 'ہندی' نام انیسویں صدی تک اردو کے لیے بھی استعمال ہوتا تھا۔ اودھی اور برج وغیرہ بولیوں کو اس زمانے میں بالعموم 'بھاشا' کہا جاتا تھا۔ نارنگ صاحب نے وضاحت کی ہے کہ 'ہندی' اور 'ہندوی' اردو کے قدیم نام ہیں۔ زمانۂ حال کی ہندی کا معیاری روپ جسے 'اعلیٰ ہندی' بھی کہتے ہیں کھڑی بولی پر قائم ہے اور اردو کی بنیاد بھی کھڑی بولی پر استوار ہے، اس لیے نارنگ صاحب کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ "جتنا اشتراک ان دونوں کی آوازوں اور صرفی ونحوی ڈھانچے اور روز مرہ ومحاورے میں آج بھی پایا جاتا ہے، شاید ہی دنیا کی کسی دو زبانوں میں پایا جاتا ہو۔"

کتاب کے پہلے حصے کا ساتواں اور آخری مضمون 'قصہ اردو زبان کا' اپنی نوعیت کے اعتبار سے دوسرے مضامین سے قدرے مختلف ہے کہ اس میں اردو کے لسانی ارتقا کے ساتھ ساتھ اس کے ادبی ارتقا اور فروغ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ کس طرح بول چال کی گری پڑی 'ریختہ' دھیرے دھیرے ادبی مقاصد کے لیے استعمال کی جانے لگی اور کس طرح یہ زبان ادبی لحاظ سے اس قدر متمول بن گئی کہ اس پر دوسری زبانیں 'رشک' کر سکیں۔ نارنگ صاحب نے اس قصے کو ولی اور فضل علی فضلی کی 'کربل کتھا' سے شروع کیا ہے اور فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے ذکر کے بعد غالب پر ختم کیا ہے۔ وہ فضلی کی زبان پر تبصرہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھتے ہیں کہ "اگر اس

کی نثر کا مقابلہ اس زمانے کی شاعری سے کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ شعر کی زبان تو کسی حد تک منجھ گئی تھی، لیکن نثر کی راہ سے کانٹے ابھی تک نہیں نکلے تھے'۔ فضلی نے کربل کتھا 33-1732 میں لکھی جو دراصل ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف 'روضۃ الشہداء' کا ترجمہ ہے۔ لیکن فضلی سے پہلے، بلکہ ولی سے بھی بہت پہلے شمالی ہندوستان میں محمد افضل افضل نے 'بکٹ کہانی' لکھی اور روشن علی نے 'عاشور نامہ' تصنیف کیا۔ 'بکٹ کہانی' کو اس کے مرتبین نے 'شمالی ہند میں اردو شاعری کا پہلا مستند نمونہ' قرار دیا ہے۔ 'کربل کتھا' کے بعد شمالی ہند میں نثر کی ایک اور کتاب منظر عام پر آئی جو عیسوی خاں بہادر کی 'قصۂ مہر افروز ودلبر' ہے اور یہ شمالی ہند کی اردو کی پہلی طبع زاد نثری تصنیف ہے۔ اس کی زبان کافی حد تک صاف ستھری، سلیس اور رواں ہے۔ فارسی کے لسانی اثرات بھی اس میں نسبتاً کم ہیں اور یہ معیاری اردو سے کافی حد تک قریب نظر آتی ہے۔

3

اس کتاب کے دوسرے حصے میں تین مضامین شامل ہیں جن میں سے پہلے دو مضامین اردو رسم خط سے متعلق ہیں اور تیسرا مضمون اردو املا کے بارے میں ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی لسانیاتی دلچسپیوں میں اردو رسم خط اور املا خصوصیت سے شامل ہیں اور ان موضوعات ومسائل پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ وہ مرکزی ترقی اردو بورڈ (اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان) کی مقرر کردہ املا کمیٹی کے برسوں تک ایک اہم رکن رہے اور اس حیثیت سے انھوں نے اردو املا کی معیار بندی کے مسئلے پر کافی دلسوزی سے غور کیا اور املا کے اصولوں کے تعین میں 'قدیم علم' اور 'رواج عام' کے علاوہ لسانیات اور جدید صوتیات سے بھی مدد لی۔ نارنگ صاحب نے املا کمیٹی کی سفارشات کو 'املا نامہ' (1974) کے نام سے شائع کیا جس کی اردو داں حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ اس کا نیا ایڈیشن بعد از نظر ثانی و اضافہ 1990 میں شائع ہوا۔

1960 کے آس پاس اردو رسم خط کو تبدیل کرنے کی بات زوروں سے اٹھائی گئی تھی، اور اس میں وہ لوگ پیش پیش تھے جو اردو کے ادیب کی حیثیت سے اچھی طرح جانے جاتے تھے، مثلاً خواجہ احمد عباس۔ ان کا ایک مضمون ہندی کے رسالے 'دھرم یگ' میں چھپا تھا جس میں انھوں نے ''اردو والوں کو مشورہ دیا تھا کہ وہ اپنا رسم الخط دیوناگری کرلیں۔'' گوپی چند نارنگ نے بھی اس بحث میں حصہ لیا اور اردو رسم خط کا جم کر دفاع کیا۔ اس سلسلے کا ان کا ایک مضمون 'اردو رسم الخط۔ ایک تاریخی بحث' ہفت روزہ 'دوست' (دہلی) کے ستمبر 1961 کے شمارے میں شائع ہوا، یہ یادگار مضمون اس کتاب میں بھی شامل ہے، جس میں انھوں نے دوٹوک الفاظ میں کہا کہ جو لوگ

''رسم الخط کو تبدیل کرنے کا مشورہ دیتے ہیں شاید ان کی نظر سیاسی پہلو پر ہے، لسانی پہلو پر نہیں۔'' نارنگ صاحب نے اس سنجیدہ موضوع پر نہایت علمی اور سائنسی انداز سے قلم اٹھایا ہے اور ان بنیادی باتوں کی طرف اردو کے نادان دوستوں کی توجہ مبذول کرائی جن کو سمجھنے کے بعد اردو رسم خط کو تبدیل کرنے کا ان کا مشورہ بے معنی ہو جاتا ہے۔

نارنگ صاحب نے اس نظریے کو قطعی طور پر رد کردیا ہے کہ ہندی اور اردو ایک زبان ہیں۔ اردو کے لیے دیوناگری رسم خط اختیار کرنے کا مشورہ بار بار صرف اسی لیے دیا جاتا ہے کہ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہندی اور اردو دونوں ایک ہیں۔ نارنگ صاحب بجا طور پر اور برملا یہ کہتے ہیں کہ ''اردو اور ہندی ایک زبان نہیں۔'' اس لیے ان کا رسم خط بھی ایک نہیں ہو سکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بنیاد کے اعتبار سے بیشک ہندی اور اردو دونوں زبانیں ایک ہیں لیکن اپنے ارتقا کے دوران بوجوہ یہ زبانیں ایک دوسرے سے الگ ہوگئیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دونوں زبانیں شورسینی پراکرت کی جانشین ہیں اور دہلی کے گرد و نواح کی کھڑی بولی پر قائم ہیں۔ اردو اور ہندی کو اب دو ملتی جلتی لیکن آزاد اور مستقل زبانیں سمجھنا چاہیے ... اپنے ارتقائی سفر میں یہ دونوں زبانیں اتنی آگے بڑھ چکی ہیں کہ اب ان کے لیے ایک ہی رسم الخط کا تجویز کرنا دونوں کے حق میں مضر ہوگا۔''

('اردو رسم الخط۔ ایک تاریخی بحث')

نارنگ صاحب اس عقیدے کے قائل ہیں کہ زبان اور رسم خط میں نہایت گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ زبان گویا جسم ہے اور رسم خط اس کی کھال۔ جسم کو ایک کھال سے نکال کر کسی دوسری کھال میں ڈالنا ایک ناقابل عمل فعل ہے۔ اسی طرح رسم خط کی تبدیلی بھی ناقابل عمل ہے۔ نارنگ صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ اردو رسم خط بہت سے ایشیائی ملکوں مثلاً پاکستان، ایران، افغانستان، شام، عراق، سعودی عرب اور مصر وغیرہ سے ہمارے تہذیبی روابط قائم رکھنے اور انھیں مضبوط کرنے کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ یہ دوسرے خطوں کی نسبت ایک تہائی جگہ کم لیتا ہے اور اس کے لکھنے میں وقت بھی نسبتاً کم صرف ہوتا ہے۔ نارنگ صاحب کے خیال میں ہندوستان کی لسانی رنگا رنگی کا بھی یہی تقاضہ ہے کہ اردو کو اپنا رسم خط برقرار رکھنے کا موقع دیا جائے اور ہندوستان جیسے تکثیری ملک کے رنگا رنگ عناصر کو مٹایا نہ جائے۔ نارنگ صاحب دوٹوک الفاظ میں کہتے ہیں کہ ''رسم الخط کو تبدیل کرنے کا مشورہ گویا عناصر کو مٹانے کی کوشش ہے اور اسی لیے ہم اس کی موافقت کرنے سے قاصر ہیں۔''

نارنگ صاحب نے اردو املا کی پیچیدگیوں پر بھی نہایت باریک بینی کے ساتھ غور کیا ہے اور

بہت سی املائی دقتوں کو لسانیات کی روشنی میں حل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن روایت کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ وہ املا کے مسائل پر پچھلے تیس پینتیس برسوں سے سنجیدگی سے غور کرتے رہے ہیں۔ 'املا نامہ' (1974) کی ترتیب کے دوران انھیں اس پر غور وخوض کا زیادہ موقع ملا۔ نارنگ صاحب نے جو مضمون 'اردو املا اور لسانیات: روایت اور اجتہاد کی روشنی میں' قلم بند کیا ہے، اور جو زیرِنظر کتاب میں بھی شامل ہے، اس میں ان کی اپنی سوچ ہے اور اس سوچ کا سرچشمہ علم لسانیات ہے جس میں نارنگ صاحب غیر معمولی استعداد رکھتے ہیں۔ انھوں نے حروف تہجی، زائد حروف، اضافت، اعراب، ہجا اور املا کی متبادل شکلوں پر خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے غور کیا ہے اور معیار بندی کی ایک ایسی راہ نکالی ہے جو سادہ، آسان اور قابل عمل ہے اور سب کے لیے قابل قبول بھی۔ نارنگ صاحب املا کی معیار بندی اور قاعدہ بندی کو وقت کی ضرورت مانتے ہیں۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ''روایت اور لسانیات کی آگہی کو ملانے سے نہایت سادہ اور صحیح اصول وضع کیے جاسکتے ہیں اور آسانیاں پیدا کی جاسکتی ہیں۔''

4

کتاب کے تیسرے حصے میں تین مضامین ہیں، 'دتاتریہ کیفی کی لسانی خدمات'، 'احتشام حسین کی لسانی خدمات' اور 'فرمان فتح پوری اور اردو'۔ یہ تینوں مضامین اردو کی تین ممتاز شخصیتوں کی ادبی اور لسانی خدمات کے اعتراف میں لکھے گئے ہیں۔

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اگرچہ بنیادی طور پر شاعر تھے، لیکن نثر نگاری میں بھی انھوں نے کمال حاصل کیا تھا۔ انھوں نے کئی اچھے ناول اور ڈرامے لکھے۔ انشا کی 'دریائے لطافت' کا اردو میں ترجمہ کیا اور علمی وتحقیقی نوعیت کے بیشمار مضامین لکھے۔ ان تمام باتوں کے باوصف آج اردو دنیا انھیں جس حیثیت سے سب سے زیادہ جانتی ہے وہ ان کی لسانی خدمت ہے۔ نارنگ صاحب نے کیفی پر اپنے مذکورہ مضمون میں ان کی لسانی خدمات ونظریات کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کیفی کی تصانیف بالخصوص 'منشورات' اور 'کیفیہ' کے حوالے سے ان کی لسانی تحقیق، ان کے نظریۂ زبان ونظریۂ آغاز زبان اردو نیز تذکیروتانیث، متروکات، تصرف واختراع، تارید، غرابت، فصاحت، املا وانشا، وغیرہ کے مسائل پر ان کی آرا سے کھل کر بحث کی ہے اور ان کی بہت سی باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ نارنگ صاحب نے مضمون کے آغاز میں ہی اس بات کی وضاحت کردی ہے کہ کیفی ماہر لسانیات (Linguist) نہ تھے، یعنی انھوں

نے لسانیات جدید کی تربیت حاصل نہیں کی تھی بلکہ وہ ماہر علم زبان یا 'ماہر علم السنہ' (Philologist) تھے اور زبانوں کے مطالعے کے قدیم انداز سے ہی سروکار رکھتے تھے، جبکہ لسانیات (یا لسانیات جدید) زبانوں کے توضیحی مطالعے سے سروکار رکھتی ہے اور اس کا انداز تجزیاتی اور سائنسی ہوتا ہے۔ نارنگ صاحب نے وضاحت کی ہے کہ ''زبان کے مباحث سے ان کی طبیعت کو گہری مناسبت تھی۔'' نارنگ صاحب نے سب سے پہلے ان کے نظریۂ زبان سے بحث کی ہے۔ کیفی کے نظریۂ زبان کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ وہ اردو کی آزادانہ حیثیت کے قائل تھے۔ وہ اسے عربی، فارسی یا سنسکرت اور پراکرت کے تابع نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو کے ''اصول وقواعد خود اس زبان کے استعمال اور چلن کی روشنی میں متعین ہونا چاہئیں۔'' اردو نے اپنے ارتقا کے دوران زبان میں جو تصرفات اور اختراعات کیے ہیں کیفی انھیں بہ نظر تحسین دیکھتے تھے، لیکن انھیں اس بات کا افسوس تھا کہ متاخرین نے قدما کی اس روایت کو برقرار نہیں رکھا۔ کیفی اردو کو عربی اور فارسی کے مشکل اور ادق الفاظ وتراکیب کے استعمال سے بوجھل بنانے کے سخت خلاف تھے۔ ان کی تحریروں میں جگہ جگہ اس کا شدید ردعمل پایا جاتا ہے۔ کیفی نے اردو متروکات پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ متروکات کے قائل ضرور تھے یہاں تک کہ انھوں نے اضافت تک کو ترک کرنے کا مشورہ دے ڈالا تھا، لیکن بیجا متروکات کو وہ زبان کے لیے مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ 'اصلاح زبان' کے نام پر دہلی اور لکھنؤ میں اندھا دھند طور پر جس طرح سے اردو زبان سے الفاظ خارج کیے گئے، اس سے وہ خوش نہیں تھے۔ کیفی نے غرابت اور فصاحت زبان سے متعلق بھی بہت سی کام کی باتیں کہیں ہیں جن کا جائزہ نارنگ صاحب نے اپنے اس مضمون میں نہایت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے بقول نارنگ ''اردو کو ایک آزاد اور ترقی یافتہ زبان کی حیثیت سے پیش کیا، لسانی تبدیلیوں کی طرف توجہ دلائی، تصرفات کو سراہا، عام اور سادہ زبان کے حسن کو واضح کیا اور اردو کے دائرے کو وسیع کرنے، نئے تقاضوں کو سمجھنے اور مستقبل کی ضرورتوں کو نظر میں رکھنے پر زور دیا۔''

سید احتشام حسین کو آج اردو دنیا ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے جانتی ہے لیکن انھیں زبان اور مسائل زبان بالخصوص اردو ہندی کے لسانی اور تہذیبی مسائل سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے لسانیات کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا اور اس علم کی نظری بنیادوں اور اس کے سائنسی، معروضی اور منطقی طرز استدلال سے وہ بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے زبان کے موضوع پر بالخصوص اردو کے حوالے سے بہت کچھ سوچا اور لکھا ہے۔ انھوں نے اردو کا لسانیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے

اور اس کے رسم خط کے بارے میں اپنا موقف بھی بیان کیا ہے نیز زبان اور تہذیب کے درمیان رشتے پر بھی غور کیا ہے اور صحت زبان کے لسانیاتی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ تاریخی لسانیات اور زبان کے عہد بہ عہد ارتقا کا بھی گہرا شعور رکھتے تھے۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ 'ہندستانی لسانیات کا خاکہ' ہے جو جان بمز کی تصنیف An Outline of Indian Philology کا ترجمہ ہے جس میں احتشام صاحب کا نہایت مفصل اور مبسوط 'مقدمہ' شامل ہے۔ یہ کتاب اردو میں اس مقدمے کی وجہ سے ہی مشہور ہوئی۔ نارنگ صاحب نے احتشام صاحب کے ان تمام لسانی افکار وخیالات کا بہترین تجزیہ اپنے مضمون 'احتشام حسین کی لسانی خدمات' میں پیش کیا ہے جس سے ان کی اس علمی جہت کا بھی قاری کو بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ احتشام صاحب کی لسانی خدمات لائق ستائش ہیں، لیکن نارنگ صاحب نے برصغیر کے لسانی تناظر میں جس طرح ان کی خدمات کو اجاگر کیا ہے اور ان کی اہمیت کا احساس دلایا ہے وہ بھی کچھ کم لائق ستائش نہیں!

گوپی چند نارنگ کی علمی ترجیحات میں یہ بات بھی شامل ہے کہ وہ اپنے معاصرین کی علمی، ادبی اور لسانی خدمات کے بارے میں وقتاً فوقتاً اپنی رائے ظاہر کرتے اور لکھتے رہتے ہیں۔ چنانچہ 'فرمان فتح پوری اور اردو' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ فرمان فتح پوری عہد حاضر کے علمی وادبی منظر نامے کا ایک وقیع اور معتبر نام ہے۔ وہ اردو کے ایک معروف محقق، نقاد اور اعلیٰ پایے کے لغت نویس ہیں۔ تدوین متن سے بھی انھیں غیر معمولی دلچسپی ہے۔ علاوہ ازیں وہ حلقۂ نیاز و نگار (کراچی) کے روح رواں اور مجلۂ 'نگار پاکستان' کے مدیر بھی ہیں۔ ان تمام علمی فتوحات سے قطع نظر ان کی ایک حیثیت عالم زبان کی بھی ہے۔ انھوں نے زبان اور مسائل زبان پر اردو کے حوالے سے بڑی گہرائی سے غور کیا ہے۔ اردو رسم خط اور املا کے مسائل، نیز اردو قواعد اور تدریس زبان اردو بھی ان کی دلچسپی کے خاص میدان ہیں۔ نارنگ صاحب نے اپنے مذکورہ مضمون میں فرمان صاحب کی انھیں اردو خدمات یا 'اردوشناسی' کا بڑی خوبی کے ساتھ جائزہ پیش کیا ہے۔ نارنگ صاحب نے فرمان فتح پوری کے اس موقف کو بھی سراہا ہے کہ ''اردو کا اپنا لسانی مزاج، اپنی پہچان، اپنا تشخص اور اپنی آزادانہ حیثیت ہے۔'' اردو زبان کے تعلق سے فرمان صاحب کے بہت سے مشاہدات سے نارنگ صاحب کو اتفاق ہے۔ فرمان صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو کے معیار کا تعین کرتے وقت عربی فارسی اثرات اور ہندی پراکرتی اثرات کے درمیان امتزاج اور توازن کو برقرار رکھا ہے جو ضروری ہے اور جو خود نارنگ صاحب کی روش ہے۔

5

زیر مطالعہ کتاب کے چوتھے حصے میں پانچ مضامین اور پانچویں اور آخری حصے میں بھی پانچ مضامین شامل ہیں۔ ان میں سے دو مضامین دو اردو کانفرنسوں سے متعلق ہیں جن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بہ نفس نفیس شرکت کی تھی۔ ایک مضمون میں 'کربل کتھا' کا لسانیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ایک اور مضمون دہلی کی کرخنداری بولی کے جائزے پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازیں ایک مضمون بہار کے اس تاریخی اقدام پر بھی ہے جب وہاں اردو کو ہندی کے بعد دوسری زبان کا درجہ حاصل ہوا تھا۔ بقیہ پانچ مضامین خالص لسانیاتی نوعیت کے ہیں۔

انجمن ترقی اردو کی کل ہند اردو کانفرنس جو مارچ 1979 میں پٹنہ میں منعقد ہوئی تھی اس میں نارنگ صاحب نے اردو کو درپیش مسائل ومشکلات سے مندوبین کو آگاہ کرایا تھا۔ انھوں نے بجاطور پر فرمایا تھا کہ ''اردو کو زیادہ مشکلات کا سامنا ان ہی علاقوں میں ہے جو ہندی کے بھی علاقے ہیں اور جہاں کی سرکاری زبان ہندی ہے''۔ یہ وہ دور تھا جب اردو کے مخالفین اردو کو ایک 'غیر ملکی زبان' بتاتے تھے۔ اسی زمانے میں اردو کے مخالفین نے یہ بھی شوشہ چھوڑا تھا کہ اردو والے اپنا رسم خط بدل دیں کیونکہ یہ غیر ملکی ہے۔ اردو کو ہندی کی 'شیلی' بھی کہا جانے لگا تھا۔ نارنگ صاحب نے ان تمام باتوں کا منہ توڑ جواب اپنے اس پٹنہ اردو کانفرنس والے مضمون میں دیا ہے اور یہ بانگ دہل یہ کہا ہے کہ اردو کی سماجی اور تہذیبی جڑیں ہندوستان کی ہی سرزمین میں پیوست ہیں، اور یہ زبان یہیں پیدا ہوئی اور یہیں پلی بڑھی اور پروان چڑھی ہے۔ انھوں نے یہ بات بھی صاف لفظوں میں کہہ دی ہے کہ رسم خط کی تبدیلی کا مشورہ ناقابل قبول ہے اور اردو ہندی کی شیلی نہیں، بلکہ اس کی ہمسر ہے۔ نارنگ صاحب نے یہ حقیقت بھی بڑے کرب کے ساتھ بیان کردی ہے کہ ''ہندوستان میں شاید ہی کسی زبان کی ایسی حق تلفی ہوئی ہو جیسی اردو زبان کی''۔ نارنگ صاحب نے آج سے ربع صدی قبل اردو کے جن مسائل کا ذکر کیا تھا وہ آج بھی حل طلب ہیں، مثلاً ''مادری زبان کی تعلیم، اسکولوں میں اردو پڑھنے کی سہولتوں، انتظامیہ اور عدلیہ میں اردو کے سرکاری چلن اور اس چلن کے قانونی تحفظات کا ہونا''، وغیرہ۔

18 تا 20 اپریل 1981 کے دوران لکھنؤ میں منعقدہ کل ہند غیر مسلم اردو مصنفین کانفرنس کی روداد کو نارنگ صاحب نے ایک دلچسپ مضمون کی شکل دے دی ہے جس میں اس کانفرنس میں کہی گئی بہت سی باتیں ریکارڈ ہوگئی ہیں اور اس زمانے کی سربرآوردہ علمی، ادبی اور سیاسی شخصیتوں کے خیالات بھی محفوظ ہوگئے ہیں جنھوں نے اس تاریخی کانفرنس میں کسی نہ کسی حیثیت سے شرکت

کی تھی۔ نارنگ صاحب نے اس کانفرنس کے کھلے اجلاس کا خطبۂ صدارت پیش کیا تھا جس میں کہا تھا کہ "زبان کا مذہب نہیں ہوتا البتہ زبان کا سماج ہوتا ہے اور ہندستانی سماج اردو کا سماج ہے ... اردو ہندستانی زبان ہے"۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ "ہندوستان کی تمام زبانوں میں اردو ہندی سے سب سے زیادہ قریب ہے، ہندی اور اردو میں اٹوٹ رشتہ ہے... اردو رسم خط کو بدیسی کہنا مناسب نہیں کیونکہ اردو نے اس کو اپنی ہند آریائی ضرورتوں کے مطابق ڈھالا ہے"۔ یہ ایک تاریخی اور یادگار کانفرنس تھی جس میں دوسو سے زیادہ غیر مسلم ادیبوں اور مصنفوں نے شرکت کی تھی۔ اردو کے مسلمان ادیبوں، شاعروں اور اساتذہ کی بھی بہت بڑی تعداد اس کانفرنس میں شریک ہوئی تھی اور سب نے مل کر اردو کے 'سیکولر مشترک کردار' کی پرزور حمایت کی تھی۔ نارنگ صاحب نے اپنے مذکورہ مضمون میں ان تمام باتوں کا ذکر بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے جس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

'کربل کتھا کا لسانیاتی تجزیہ' پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک نہایت جامع اور پرمغز مضمون ہے جس میں انھوں نے شمالی ہند کی نثر کی پہلی کتاب 'کربل کتھا' (33-1732) کی زبان کا لسانیات کی صوتی، صرفی اور نحوی سطحوں پر بالتفصیل تجزیہ کیا ہے۔ جس زمانے میں 'کربل کتھا' معرض وجود میں آئی وہ اردو کا ایک لحاظ سے تشکیلی دور تھا اور یہ زبان ابھی ناپختہ، خام اور سیال حالت میں تھی۔ چنانچہ دہلی اور نواح دہلی کی بولیوں کے اثرات بڑی حد تک اس میں نفوذ کر گئے تھے۔ اس زبان میں ابھی نثر نہیں لکھی گئی تھی (شمالی ہندوستان کی حد تک)۔ چونکہ 'کربل کتھا' فارسی کتاب 'روضۃ الشہداء' (ملا حسین واعظ کاشفی) کا ترجمہ ہے اس لیے یہ عربی فارسی الفاظ وتراکیب سے کافی حد تک بوجھل ہے۔ چونکہ اس دور کی اردو معیار بندی سے کوسوں دور تھی اس لیے الفاظ کی تحریری شکلیں اور املا کے اصول ابھی بڑی حد تک متعین نہیں ہوئے تھے۔ نارنگ صاحب کا یہ مضمون 'کربل کتھا' کا ایک نہایت معلومات افزا دلچسپ مطالعہ اور تجزیہ ہے جس میں انھوں نے بڑی دلسوزی اور دقت نظر سے کام لیا ہے۔ اس کا انداز توضیحی ہے اور جن اصولوں کو انھوں نے برتا ہے وہ لسانیاتی اصول ہیں اور طریق کار (Methodology) بھی لسانیاتی ہے۔ اس مضمون کے مطالعے سے 'کربل کتھا' کی لسانی اہمیت اور قدر وقیمت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی کا جائزہ بھی نارنگ صاحب کا ایک اہم لسانیاتی کارنامہ ہے۔ لسانیات جدید کے فروغ کے بعد سے بولیوں کے توضیحی مطالعے کی جانب خاص دھیان دیا گیا ہے اور ماہرین لسانیات نے چھوٹی چھوٹی بولیوں کو بھی جو محدود علاقوں میں بولی جاتی ہیں

اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ بعض بولیوں کا سماجی سیاق وسباق میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ دہلی کی کرخنداری بولی بھی ایسی ہی ایک سماجی بولی (Social Dialect) ہے جس کے مطالعے میں نارنگ صاحب نے سماجی لسانیاتی طریق کار (Sociolinguistic Methodology) کو اختیار کیا ہے۔ زبانوں اور بولیوں کے اس نوع کے مطالعے کی بنیاد دراصل اس نظریے پر قائم ہے کہ جہاں جہاں سماجی سطح پر فرق پایا جاتا ہے، لسانیاتی سطح پر بھی فرق کا پایا جانا لازمی ہے۔ یعنی سماجی سطح پر تباین (Social Variation) سے ہی لسانی تباین(Linguistic Variation) پیدا ہوتا ہے۔ نارنگ صاحب نے اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی کے اس مطالعے میں اسی لسانی تباین کا پتا لگانے کی کوشش کی اور بہت کام یاب رہے ہیں۔ ان کے اس مطالعے سے زبان کی عوامی اور تہذیبی جڑوں کا بھی پتا چلتا ہے اور زبان اور اس کے بولنے والوں کے درمیان جو گہرا رشتہ پایا جاتا ہے، اس پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ کرخنداری بولی پر نارنگ صاحب کی یہ کتاب انگریزی میں شائع ہوئی تھی۔

6

کتاب کے آخر کے پانچ مضامین خالص لسانیاتی نوعیت کے ہیں اور ان میں بہت سے باتیں تکنیکی ہیں۔ ایک مضمون میں نارنگ صاحب نے اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور نوام چامسکی کی تشکیلی گرامر کے نظریے سے بحث کی ہے۔ اردو والوں کے لیے یہ نظریہ نیا ہے کیونکہ اردو گرامر اب بھی اپنی اسی پرانی روش پر چل رہی ہے جسے 'روایتی گرامر' کہتے ہیں اور مولوی عبدالحق کی 'اردو قواعد' جس کی عمدہ مثال ہے۔ یہاں اس امر کا ذکر بیجا نہ ہوگا کہ کچھ لوگ جو زبان جانتے ہیں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ انھیں 'لسانیات' بھی آتی ہے۔ دراصل زبان کا جاننا (Knowing language) اور بات ہے اور زبان کے بارے میں جاننا (Knowing about language) اور بات۔ اگر کوئی شخص زبان جانتا ہے یعنی اس زبان کو سمجھنے، بولنے پڑھنے اور لکھنے پر اسے قدرت حاصل ہے تو کوئی ضروری نہیں کہ وہ شخص اس زبان کے بارے میں بھی جانتا ہو۔ زبان کے بارے میں جاننا ہی لسانیات ہے۔ نارنگ صاحب نے بجا طور پر یہ بات کہی ہے کہ ''بالعموم لوگ اس بات سے واقف نہیں کہ اردو میں مصوتوں کی تعداد دس ہے۔ بہ ظاہر اردو میں مصوتوں کے لیے صرف تین علامتیں ہیں''۔ زبان کے بارے میں اس طرح کی اور بہت سی باتیں ہیں جن سے بالعموم لوگ واقف نہیں ہوتے۔ لسانیات ہمیں وہ علم و آگہی بخشتی ہے جس کا استعمال ہم نہ صرف زبان کے مطالعے میں کر سکتے ہیں بلکہ ہر اس جگہ اسے بروئے کار

لاسکتے ہیں جہاں جہاں زبان کا عمل دخل ہے۔ نارنگ صاحب نے اپنے مذکورہ مضمون میں اسی نکتے کی وضاحت کی ہے۔ اگر صرف زبان کے تعلیمی کام کو ہی پیش نظر رکھیں تو بقول نارنگ ''لسانیات زبان کے پڑھنے اور پڑھانے والے کو ایک نئی نظر اور نیا ذہن دیتی ہے''۔

'ہمزہ کیوں؟' نارنگ صاحب کا ایک یادگار مضمون ہے جو بہت بحث خیز ثابت ہوا۔ ہمزہ سے متعلق نارنگ صاحب کی رائے بالکل واضح ہے کہ اردو میں ہمزہ حرف نہیں بلکہ علامت ہے جو صوتی مسلسل وقوع (Vowel Sequence) کی تحریری نمائندگی کے لیے استعمال کی جاتی ہے، مثلاً بھائی، سوئی، جاؤ، آئے، غائب، فائدہ، وغیرہ۔ اس سے ظاہر ہے کہ نارنگ صاحب نے ہمزہ کو اردو سے خارج نہیں کیا ہے۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ وہ اسے اردو کے حروف تہجی میں شمار نہیں کرتے کیونکہ یہ علامت محض ہے اور الگ سے اس کی اپنی کوئی آواز نہیں۔ لسانیاتی اور تعقلی نیز منطقی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہی نقطۂ نظر صحیح ہے۔ نارنگ صاحب نے اپنے اس موقف کو لسانیاتی اور سائنسی استدلال کے ساتھ اپنے مضمون 'ہمزہ کیوں؟' میں نہایت تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

نارنگ صاحب نے ایک اور صوتیاتی مسئلے پر بھی نہایت مدلل اور Convincing انداز میں بحث کی ہے اور وہ مسئلہ اردو میں ن اور ں یعنی دندانی (یا دنتی) نون اور غشائی نون کا ہے۔ اردو کے زیادہ تر علمائے لسانیات ان دونوں نونوں کو الگ الگ صوتیہ (Phoneme) مانتے ہیں جس سے نارنگ صاحب کو شدید اختلاف ہے۔ سنسکرت صوتیات میں پانچ قسم کے نون بیان کیے گئے ہیں۔ سنسکرت کے تتبع میں جدید ہندی میں بھی یہی پانچ نون تسلیم کرلیے گئے ہیں، یعنی (1) دندانی (یادنتی) نون، (2) لثوی نون، (3) معکوسی نون، (4) تالوئی نون اور (5) غشائی نون۔ نارنگ صاحب نے اردو کے صوتی مزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے نون کی ان تمام شکلوں کا نہایت گہرائی اور لسانیاتی بصیرت کے ساتھ تجزیہ کیا اور اس تجزیے سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اردو کے صوتی نظام میں صرف ایک نون پایا جاتا ہے جس کی حیثیت مکمل صوتیے (Phoneme) کی ہے، اور وہ دندانی نون ہے۔ اور نون کی بقیہ تمام شکلیں اسی دندانی نون کی ذیلی شکلیں (Allophones) ہیں، گویا غشائی نون کا اردو میں کوئی آزادانہ وجود نہیں۔ لسانیاتی اور صوتیاتی اعتبار سے نارنگ صاحب کی یہ بات صدفی صد درست ہے۔

کتاب کے آخری دو مضامین میں اردو آوازوں اور مصوتوں کی نئی درجہ بندی امتیازی خصوصیات کی روشنی میں کی گئی ہے۔ اردو صوتیوں (Phonemes) کی اس نوع کی درجہ بندی پہلی بار عمل میں آئی ہے۔ امتیازی خصوصیات (Distinctive Features) کا یہ صوتیاتی نظریہ

دبستان پراگ کے ایک ممتاز ماہر لسانیات رومن یاکوبسن کا ہے۔ اس نظریے کی رو سے ہر آواز یا صوتیہ (مصمتہ اور مصوتہ) چند صوتیاتی خصوصیات کا مجموعہ ہوتا ہے جنھیں 'امتیازی خصوصیات' کہتے ہیں۔ انھیں خصوصیات کی بنیاد پر ایک آواز دوسری آواز سے ممیز قرار دی جاتی ہے، کیونکہ اس نظریے کی رو سے ہر امتیازی خصوصیت بنیادی ممیز اکائی ہوتی ہے، نارنگ صاحب نے رومن یاکوبسن کے اس نظریے کو بنیاد بنا کر اردو آوازوں کی امتیازی خصوصیات کا پتا لگایا ہے۔ نارنگ صاحب کے بہت سے دیگر لسانیاتی مضامین کی طرح یہ اوریجنل ریسرچ ہے۔ امتیازی خصوصیات کے نظریے کی روشنی میں اردو مصمتوں اور مصوتوں کا اس نوع کا صوتیاتی تجزیہ اس سے پہلے نہیں کیا گیا۔ نارنگ صاحب مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس صوتیاتی نظریے کو اردو میں متعارف کرایا اور اس کے اصولوں اور مبادیات پر روشنی ڈالتے ہوئے اردو کی تمام مصمتی اور مصوتی آوازوں کا اس نظریے کی روشنی میں صوتیاتی تجزیہ کیا اور ان کی نئی درجہ بندی پیش کی جو جوئے شیر لانے سے کم نہیں کیونکہ آگے چل کر اس پر کمپیوٹر سائنسی زبان کی اساس رکھی گئی۔ ان دونوں مقالات کی جن میں یہ تجزیے پیش کیے گئے ہیں جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ نارنگ صاحب کا یہ کام دراصل اس تحقیقی کام کا حصہ ہے جو انھوں نے اردو صوتیات سے متعلق امریکہ کی وسکانسن یونیورسٹی اور انڈیانا یونیورسٹی میں مکمل کیا تھا۔ اس سے ان کی لسانیات وصوتیات سے گہری دلچسپی اور تحقیقی لگن کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

7

اس کتاب میں ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ اردو زبان کے حوالے سے وقتاً فوقتاً انگریزی میں جو مضامین لکھتے رہے ہیں، ان میں سے دو خاص مضامین کا انتخاب زیرنظر کتاب کے لیے کیا گیا ہے۔ ان دونوں مضامین کا انگریزی متن جوں کا توں اس کتاب میں شامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں Path-Breaking Articles ہیں اور مختلف یونیورسٹیوں کے ایم اے اور ایم فل کے لسانیات کے کورسوں میں آج تک بطور حوالہ پڑھائے جاتے ہیں، اس لیے ان کا اصل انگریزی متن پیش کرنا ضروری تھا۔ یوں بھی اصطلاحوں اور Diacritics کی دقت کی وجہ سے ان کا ترجمہ ناممکنات میں سے ہے۔ یہ مضامین Generative Phonology کے حوالے سے جدید لسانیات کی اعلیٰ سطحی تکنیکی زبان میں لکھے گئے ہیں اور لسانیات کے انتہائی باوقار رسالے 'Language' نیویارک اور 'General Linguistics' پن سلوانیا یونیورسٹی، فلاڈلفیا اور لندن سے ستر کی دہائی میں اشاعت پذیر ہوئے تھے۔ عالمی شہرت کے ان رسالوں

میں اشاعت سند کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ کام گوپی چند نارنگ نے وسکانسن یونیورسٹی میں قیام کے دوران شعبۂ جرمن کے اپنے رفیق، پروفیسر ڈاکٹر ڈونلڈ بیکر کے ساتھ مل کر کیا تھا جو ہندی اردو پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر بیکر نے پروفیسر نارنگ کی تحریک پر اردو زبان کی Reverse Dictionary بھی تیار کی تھی جو پروفیسر نارنگ کے پیش لفظ کے ساتھ مشہور پبلشر Manohar سے شائع ہوئی تھی۔ ان دونوں بنیادی نوعیت کے مضامین کا اطلاق اردو کے علاوہ دوسری ہندستانی زبانوں اور ہندی پر بھی ہوتا ہے اور انگریزی میں لسانیات کی تعلیم حاصل کرنے والوں کو چونکہ ان کی ضرورت پڑتی رہتی ہے اور ان کو نمونے کے کام کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، اس لیے ان کے متون کو جوں کا توں پیش کرنا اہمیت رکھتا ہے۔ ان سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ پروفیسر نارنگ جس طرح لسانیات کے دوسرے شعبوں میں درجۂ امتیاز رکھتے ہیں، سائنسی لسانیات میں بھی ان کا کام اعلیٰ ترین سطح کا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار اگرچہ علمائے ادب میں ہوتا ہے اور وہ اردو کے منفرد و ممتاز اور بلند پایہ نقاد اور نظریہ ساز ہیں لیکن اردو زبان اور لسانیات سے بھی ان کی دلچسپی کچھ کم نہیں، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ نارنگ صاحب بنیادی طور پر ایک ماہر لسانیات ہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ ان کی ابتدائی تصانیف بھی لسانیاتی موضوعات پر ہی ہیں۔ انھوں نے دہلی یونیورسٹی میں ادب کی تعلیم کے ساتھ لسانیات کی تربیت بھی حاصل کی پھر وہ وسکانسن یونیورسٹی چلے گئے جہاں رہ کر انھوں نے لسانیات پر عبور حاصل کیا۔ وہیں انھوں نے اردو صوتیات پر اپنے خاص تحقیقی کام کا آغاز کیا۔ اسی دوران میں اپنے مطالعے کے سلسلے میں وہ انڈیانا یونیورسٹی بھی گئے۔ لسانیات کی انھیں مضبوط بنیادوں کے ساتھ وہ وطن واپس آئے اور لسانیاتی موضوعات پر بیشمار مضامین لکھے اور توضیحی لسانیات، تاریخی لسانیات، سماجی لسانیات اور اطلاقی لسانیات کے شعبوں میں اپنی گہری چھاپ چھوڑی۔

پچیس منتخب لسانیاتی مضامین پر مشتمل پروفیسر گوپی چند نارنگ کی یہ عالمانہ تصنیف اردو کے لسانیاتی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اس کتاب حوالہ کا نہ صرف اردو زبان اور لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے ارباب علم خیرمقدم کریں گے بلکہ عام اردو داں حلقے میں بھی اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ ان یادگار مضامین کے مجتمع ہونے سے اب ان سے استفادہ آسان ہوجائے گا۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی ساختیات فہمی اور گوپی چند نارنگ

عتیق اللہ

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی گزشتہ کئی برسوں سے ساختیات اور پس ساختیات جیسے نئے ادبی اور لسانیاتی تصورات اور فلسفے پر غور و فکر کررہے ہیں۔ یہ موضوع اب ہمارے لیے اتنا نیا بھی نہیں رہا مگر اسے قبول کرنے میں تامل ابھی بھی ہمارے نقادوں کا شیوہ ہے۔ ہر وہ نیا رجحان یا نئی ادبی تھیوری جو متداول یا موجود نظام عادات و روایات کے لیے چیلنج کا حکم رکھتی ہے انھیں وہ ذہن بھی بمشکل ہی انگیز کرپاتے ہیں جو اپنے ماضی میں خود بہت بڑے روایت شکن واقع ہوئے تھے۔ وہ نہ تو ماضی کے ماضی میں جھانک کر دیکھتے ہیں نہ ماضی کے اس عرصہ گریزاں کا تصور کرکے اپنی تربیت کی طرف مائل ہوتے ہیں جو کبھی حال تھا اور حال بھی وہ جو انتہائی متنازعوں اور آویزشوں سے معمور۔

گوپی چند نارنگ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز تحقیق سے کیا تھا۔ تحقیق میں ان کا جھکاؤ کلاسکس اور کلاسیکی اصناف نیز آثار گم گشتہ کی طرف زیادہ تھا۔ بعدۂ وہ علم لسانیات کی طرف مائل ہوگئے۔ جیسے ان پر قبل الوقوع یہ علم و احساس ہوگیا ہو کہ آئندہ زمانہ لسانیات کے حیرت انگیز غیر معمولی پھیلاؤ کا زمانہ ہے۔ یونان قدیم میں جو شرف کبھی فلسفے کو حاصل تھا اور کہا جاتا تھا کہ فلسفہ ام العلوم ہے۔ موجودہ وقتوں میں لسانیات کی تیز رفتار کامرانیوں کو دیکھتے ہوئے ایک ایسے ہی وسیع تر امکانی کا ہیولیٰ مجھے اس علم میں دکھائی دیتا ہے۔ لسانی اور انسانی فہم و ذہن انسان کی کارکردگی میں اس کے محیر العقول عمل و تفاعل اور اس کی وسیع تر حکمرانیوں کے بارے میں جو نت نئے اسرار منکشف ہوتے جارہے ہیں نیز نئے سے نئے رد عادی کی صورتیں پیدا ہورہی ہیں، ایک بار پھر بلکہ پہلے سے کہیں زیادہ بالقوہ علم کا ایک نیا تناظر وجود میں آرہا ہے بلکہ آچکا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے بہت پہلے اس ہمک کو محسوس کرلیا تھا۔ گزشتہ دس بارہ برسوں سے وہ مسلسل ان انسانی اور لسانیاتی تصورات اور ساختیاتی ترجیحات پر سوچتے لکھتے آرہے ہیں۔ جن سے ادب میں ابلاغ کے نئے افق روشن ہوئے ہیں اور تفہیم کی نئی نوعیتوں نے بار پایا ہے۔ اب تنقید محض کسی ایک علم اور نظریے کی پابند نہیں رہی بلکہ بہ یک وقت کئی علوم یعنی بشری علوم کی تحقیقات

اور تھیوریز سے وہ مستفاد ہے۔ تنقید کے لیے اب نہ فلسفہ ونفسیات، نہ جمالیات و تاریخیات اور نہ بشریات و تہذیبیات کوئی داخلی و خارجی مسئلہ ہے۔ تنقید کی نئی تھیوری، جس کی تشکیل کی جرأت گوپی چند نارنگ نے کی ہے اس کے مطابق اور مختلف آگاہیوں کے درمیان واقع ہونے یا کیے جانے والا کوئی بھی بعد غیر واقعی، حشو اور زائد ہے۔ نارنگ نے پوری آواز کی بلندی کے ساتھ یہ باور کرانے کی سعی کی ہے اوراس میں وہ بلاشبہ مخلص ہیں کہ علم اپنی حقیقت میں ایک وحدت ہے اور سارے مختلف علوم جنھیں ہم نے علاحدہ علاحدہ شقوں میں تقسیم کررکھا ہے، وہ سب آپس میں اس قدر گڈمڈ ہیں کہ ان کی حدود شناسی محض ایک فریب ہے اوراس سے زیادہ کچھ نہیں۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی نئی تھیوری کے پیش نظر 'گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی' نام کی کتاب لکھی ہے۔ مناظر عاشق یقیناً ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں۔ انھیں ہراس نئے تصور اور ذہنی سرگرمی سے رغبت ہے جو ادراک اور حقیقت کا نیا درس دیتی ہے۔ اس فطری کرید کی بنیاد پر وہ ساختیات وپس ساختیات جیسے تصورات کی طرف مائل ہوئے۔ انھوں نے تقریباً ان تمام ارباب دانش سے مکالمہ کیا ہے۔ جن کے واسطے سے اردو ادب کا قاری نئے شعبہ ہائے فکر سے متعارف ہوا ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق نے محض سوالات قائم نہیں کیے ہیں بلکہ اپنے ان شکوک اور اندیشوں کو بھی وہ معرض بحث میں لائے ہیں جو نتیجہ ہوتے ہیں کسی بھی نئے ادبی یا علمی تصور یا تصورات سے پہلی پہلی بار معاملت کا۔ اس طرح یہ نتائج ہراس ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں جو متجسس ہے، حرکت آشنا ہے، اپنے کرۂ معلوم کو ہر آن نئے معلوم سے وسیع سے وسیع کرنے کے درپے ہے۔

ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات پر گوپی چند نارنگ کی عالمانہ اور فلسفیانہ تصنیف 1993 کے اواخر میں منظرعام پر آئی تھی جو اردو ادب وتنقید کے لیے ایک بیش قیمت عطیہ ہے۔ نارنگ نے ساختیات تارد تشکیل کی تاریخ کا تسلسل کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے حتی الامکان یہی کوشش کی ہے کہ ہر مسئلہ اپنی قطعی صورت میں واضح ہوجائے۔ کیونکہ یہ موضوع نہ صرف یہ کہ اردو معاشرے کے لیے نیا تھا بلکہ جس طرح اسے سمجھا اور سمجھایا جارہا تھا اس میں مغالطے زیادہ تھے۔ نارنگ نے ہر پہلو پر ٹھنڈے دل ودماغ سے غور کیا ہے اور اسے اپنی فہم کا حصہ بنایا ہے۔ پھر اظہار خیال کی منزل سر کی ہے۔ باوجود اس کے اتنے بڑے کام میں جہاں کچھ خامیاں رہ گئی ہیں یا کسی خاص مسئلے پر کوئی بحث تشفی بخش نہیں ہے، مناظر عاشق کی یہ کتاب ان وقفوں کی بصیرت سے پر کردیتی ہے۔

محل نہیں کہ ساختیات وپس ساختیات پر طول طویل بحث اٹھائی جائے۔ یہاں محض ایک ہی پہلو پر غور کرنا کافی ہوگا۔ وہ ہے گوپی چند نارنگ کا ادبی نظریہ یا ادبی نظریہ سازی۔ یعنی وہ ادبی

تھیوری جس کے مصادر نئے ماخذات ہیں۔ اپنی اس تھیوری کوانھوں نے بڑے وثوق اوراعتماد سے مرتب کیا ہے۔ اس دعوے کے ساتھ کہ حالی کے مقدمہ شعروشاعری بابت 1893 کے پورے سوبرس کے بعد وہ اسے پیش کررہے ہیں۔ انھیں یہ بھی شکایت ہے کہ حالی کے بعد کسی نے ادبی نظریہ سازی کی طرف توجہ نہیں کی۔ حتیٰ کہ ترقی پسند دانشوروں نے بھی مارکس کی صحیح تعلیمات کوبنیاد نہیں بنایا۔ بلکہ روسی نظام ریاست ہی ان کی فکروفہم کا قبلہ وکعبہ بنا رہا۔ نتیجتاً لوکاچ، فشر اور بریخت ہی نہیں ادورنو، بنجامن، مارکیوز اورآلتھیوسے، سے بھی تقریباً ناواقفیت برقرار رہی۔ ان کا یہ خیال بھی توجہ طلب ہے کہ 'جدیداردو تنقید' جوامریکی نیوکرٹسزم کی بنیاد پراستوار تھی، اپنے زمانے کی یقیناً ایک اجتہادی کاوش تھی۔ مگروہ بھی ایسی کوئی تھیوری نہیں پیش کرسکی جوعلاوہ ازہیئت پسندی ان دیگر بہت سے مسائل کے تعلق سے ہماری بصیرتوں کوجلا بخش سکتی جومعنی کے عمل سے پیداہوتے ہیں۔ یعنی یہ کہ معنی کے مصادر کیا ہیں، ذہن انسانی انھیں کیسے اخذ کرتا ہے، اخذ کے عمل کی اپنی جمالیات ونفسیات کیاہے، لفظ اورشئے یاحقیقت (معنی) کے رشتے کی نوعیت وغیرہ جیسے سوالات کے بارے میں نئی تنقید یکسر خاموش ہے اوران کے جوابات وہ فراہم کرنے کی اہل بھی نہیں تھی۔ کیونکہ اس کاسارا زور رچرڈز کے 'متن محض' پر تھا۔

ڈاکٹرمناظرعاشق کے اس خیال سے میں متفق ہوں کہ ادب کی دنیا میں سب سے زیادہ بنیادی اہمیت تھیوری یعنی ادبی نظریہ سازی کوحاصل ہے۔ مگرگوپی چند نارنگ تھیوری پراصرارکرنے کے باوجود یہ بھی کہتے ہیں کہ علم وفہم کے جدلی جبر کے عمل مسلسل کے تحت اس میں سے کب اورکتنے اجزارد یاخارج ہوجائیں اورکون سی صورت ان کی قائم مقام بن جائے کچھ کہانہیں جاسکتا کیونکہ پس ساختیات بہرحال کسی بھی ضابطہ بند نظام کے خلاف ہے۔ گوپی چندنارنگ ادب وتنقید کی اس موجودہ صورت حال کو مابعد جدیدیت کانام دیتے ہیں۔ انھوں نے ساختیاتی مباحث سے جواصول اخذ کیے ہیں اورترجیحات قائم کی ہیں، ان کا حاصل جمع کچھ اس طرح ہے:

(1) معنی کسی قدر مطلق کانام نہیں ہے اورنہ ہی متن خودکارہوتاہے۔ ہرقاری اور قرأت کے ساتھ متن کی نوعیت ہی نہیں بدل جاتی بلکہ نیامتن وجود میں آجاتا ہے جوقاریانہ یعنی Reader Orientedہوتاہے۔

(2) قرأت ایک سیاق وسباق رکھتی ہے جس کی تشکیل میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی قوتیں بہ یک وقت پیکارہوتی ہیں اوریہی قوتیں تنقیداوراس کے عمل پربھی اثرانداز ہوتی ہیں۔

(3) زبان ایک سماجی ساخت بلکہ خودآئیڈیولوجی ہے، جوایک اسلوب حیات ہے اور اسی کو ادب وادیب کاضمیربھی کہاجاتا ہے۔ آئیڈیولوجی کسی بھی ادبی تشکیل کی روح رواں ہوتی ہے۔

(4) زبان کی فطرت ہی کچھ ایسی ہے کہ کوئی اظہار مکمل اظہار نہیں ہوتا۔ اس طرح معنی بھی مکمل معنی نہیں ہوتا۔ اس کا دوسرا پن بھی اہمیت رکھتا ہے۔ جسے تاریخ یا کسی دوسرے جبر نے دبا رکھا ہے۔

(5) لفظ و معنی میں کوئی واقعی یا حقیقی رشتہ نہیں ہوتا۔ معنی زبان کی یافت ہے۔ اس طرح موضوع اور شعور بھی تہذیبی مخاطبے کی تشکیل ہے۔

(6) ضابطہ بندی تخلیق ادب کی راہ میں ایک زبردست سد راہ ہے۔ تخلیقی آزادی بہرطور مرجح ہے۔ لیکن اس کا مطلب انسانی اور سماجی اقدار سے آزاد ہونا نہیں۔

محولہ بالاترجیحات کوئی لائحہ عمل نہیں ہے بلکہ یہ سب کچھ حال اور موجود کے صیغے میں ہے نہ کہ حکم نامہ یا درس کی صورت میں۔ ان دس پندرہ برسوں میں جن حقائق کی طرف گوپی چند نارنگ نے توجہ دلانے کی بار بار کوشش کی ہے وہ کوشش رائیگاں نہیں گئی۔ ان امور کی طرف برصغیر ہندوپاک کے بزرگ اور نوجوان کئی نقاد متوجہ ہوئے ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی کی زیر نظر تصنیف بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس کا میں اس امید کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہوں کہ یہ اجالے یقیناً دوسری بہت سی دیواروں تک پہنچیں گے۔ ○

اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب : گوپی چند نارنگ

کوثر مظہری

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب' جولائی 2002 میں شائع ہوئی جو 464 صفحات پر مشتمل ہے۔ کچھ لوگ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اتنے برسوں بعد اب اس کتاب کے حوالے سے گفتگو کرنے کا جواز کیا ہے؟ میں یہ پوچھ سکتا ہوں کہ ایمانداری سے بتائیں کہ ان برسوں میں کتنے لوگوں نے یہ کتاب پڑھی ہے؟ مجھے یہ کہنے دیجیے کہ ایسی مبسوط اور معروضی کتاب کا شائع ہونا اپنے زمانے کا ایک واقعہ ہوتا ہے۔ ایمانداری سے غور کیجیے کہ اس واقعے پر کتنی گفتگو ہوئی؟ لیکن یہ کوئی ناول یا شعری مجموعہ نہیں کہ اس پر بہت جلد کوئی تبصرہ کردے۔ ٹھہر ٹھہر کے پڑھنا پڑے گا۔ ذہن کی یکسوئی کے بعد ہی گفتگو ہوسکتی ہے۔

پروفیسر نارنگ کی شخصیت میں جو تہذیب و ترتیب ملتی ہے، اس کا عکس ان کی کسی بھی تصنیف میں دیکھا جاسکتا ہے۔ پھر جب کتاب ہی تہذیب کے عوامل اور عواقب کو ملحوظ رکھ کر تصنیف کی گئی ہو تو اس میں ان کے ارتباط ذہنی اور تہذیب فکری کا کیا پوچھنا۔ پروفیسر نارنگ کے احساس اور سائیکی میں تہذیب کے نقوش مرتسم ہیں۔ تہذیبی رویوں اور اس کی مختلف جہتوں پر گفتگو کرنا سب کے بس کا نہیں۔ لیکن ہم بہت سے کام کرتے ہیں جو ہمارے بس کے ہوتے نہیں۔ اس کتاب پر گفتگو کرنے کا اہل میں خود بھی اپنے آپ کو نہیں سمجھتا لیکن دوسرے اردو والوں کی طرح میں بھی اس میدان میں لام قاف کرنے کے لیے آگیا ہوں۔

باب اول ہندستانی تہذیب کے ارتقا کو محیط ہے جس کا پہلا ذیلی عنوان ہے ہندستانی ذہن و مزاج۔ چونکہ پوری کتاب غزل کے حوالے سے ہندستانی ذہن اور تہذیب کی جستجو کرتی ہے، اس لیے نارنگ صاحب نے پہلے مزاج کو واضح طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے:

> ''مزاج سے مراد کسی فرد کے وہ طبعی رجحانات اور ذہنی تصورات ہیں جو اس کے خیال و افعال کے محرک بنتے ہیں۔ اسی طرح مزاج عامہ سے مراد کسی جماعت کے افراد کی وہ مشترک ذہنی فضا ہے جو ان کے عام احساس اور مزاج کو ایک رنگ میں رنگ دیتی ہے، خواہ ان افراد میں اصول اور عقائد کا کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو۔'' (ص 27)

ہندستان کی رنگارنگی اور بوقلمونی ہی اس کی پہچان قائم کرتی ہے۔ تمام تر تنوع اور اختلافات

کے باوجود افکار و اعمال کے کچھ امور و نکات میں قدر مشترک کے نقوش بھی ہیں۔ دراصل یہی نقوش ہندستانی ذہن کی تشکیل کرتے ہیں جس کو ہم معاشرے کے ساتھ ساتھ ادب پارے میں بھی محسوس کرتے ہیں۔ نارنگ صاحب نے ہندستانی ذہن میں شامل بہت سے اہم فکری دھاروں کو اس کتاب میں کھنگالا ہے۔ پہلے باب میں ہی انھوں نے قدیم ہندستانی تہذیب کے ذیل میں پانچ ادوار کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اور اس طرح کیا ہے کہ سب کچھ کھل کر سامنے آگیا ہے۔ قبل ویدی عہد میں ہڑپا اور موہنجوداڑو کے آثار قدیمہ کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ انکشاف کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس زمانے میں دیوی (عورت) یا شکتی کی پرستش کا رواج تھا اور زبان وہ بولی جاتی تھی جس سے موجودہ دراوڑی زبانیں نکلی ہیں۔ (ص 36)۔ ویدی تہذیب آریایوں کی تہذیب ہے جس کی بنیاد رگ وید پر ہے۔ آریایوں نے بڑی محنت و مشقت کے بعد اپنی مذہبی کتاب مرتب کی۔ وادی سندھ کے ناپید ہونے کے بعد ہی اس ویدی تہذیب کا رواج ہوا۔ شروع میں جیسا کہ نارنگ صاحب نے لکھا ہے کہ شروع شروع میں آریہ مذہب والے نہ مندر بناتے تھے نہ مورتیوں کی پوجا کرتے تھے... جیسے جیسے مذہب کا اثر اجتماعی زندگی پر زیادہ گہرا ہوتا گیا مذہبی پیشواؤں کی اہمیت بھی بڑھتی گئی... آریوں کا سیدھا سادھا مذہب گہری ریاضت اور پرتکلف رسومات کا گورکھ دھندا بن گیا۔ (ص 38)۔ اس طرح مذہب اور انسانی زندگی کے شب و روز میں جو توازن تھا وہ بگڑنے لگا۔ اس افراط و تفریط کو توازن دینے کے لیے ہی بقول نارنگ اپنشد سامنے آئے۔ وجود حقیقی پر ان کی نظر مرکوز رہی۔ جن قدیم ترین اپنشدوں کی شرح شنکر آچاریہ نے پیش کی تھی ان کی تعداد دس ہے۔ شنکر آچاریہ نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کائنات کوئی واقعی وجود نہیں رکھتی بلکہ محض طلسم خیال ہے لیکن نارنگ صاحب نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اس نظریے سے اختلاف کیا ہے جس کا تفصیلی ذکر سید عابد حسین کی کتاب "ہندستانی قومیت اور قومی تہذیب" میں ملتا ہے۔ اپنشدوں پر بڑی بحثیں ملتی ہیں۔ برہما اور آتما کا ذکر کرتے ہوئے اس کے تصورات و تصادمات کو زیر بحث لاکر ان کے تنزلات کے درجات کو پیش کیا ہے۔ عرفان وحدت اور کائنات کا رمز ہی دراصل اپنشدوں کا بنیادی نظریہ ہے۔ مذہبی عقائد کی تشریح و تعبیر کے اختلاف کی بنیاد پر کشمکش بھی پیدا ہوتی ہے۔ ایک عقیدے کے رہتے ہوئے دوسرے عقیدے کا سامنے آنا اسی کشمکش اور اختلاف کو ظاہر کرتا ہے۔ نارنگ صاحب نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

> "برہمن دینی زندگی کے علاوہ ذہنی زندگی کے بھی مالک بن چکے تھے اور ان کے احساس برتری نے جو اقتدار کا لازمہ ہے، معاشرتی زندگی میں عدم مساوات اور

نابرابریوں کی انتہا کر دی۔ ان حالات کے ردعمل کے طور پر ہندستانی روح کی گہرائیوں سے جین مت اور بدھ مت کی تحریکیں اٹھیں۔" (ص 42)

یہ فطرت کا قانون ہے کہ جب کوئی نظریہ یا عقیدہ کمزور یا افراط و تفریط کا شکار ہو جاتا ہے تو اس کی جگہ کوئی دوسرا عقیدہ یا نظریہ معرض وجود میں آجاتا ہے۔ کبھی کبھی یہ عمل فطری طور پر یا غیر دانستہ طور پر خاموشی سے وقوع پذیر ہوتا ہے اور کبھی کبھی معاشرے کے کچھ افراد یا کوئی بہت مرجع خلائق شخص سابقہ عقیدے کی تردید یا تجدید میں اقدام کرتا ہے۔ بودھی تہذیب اپنی اعتدال پسندی اور میانہ روی کے سبب خوب پھولی پھلی۔ اس عقیدے کے کلیدی تصور "اشٹ مارگ" کی خوب ترویج و اشاعت ہوئی۔ نارنگ صاحب نے یہ لکھا ہے کہ بدھ کی وفات کے بعد ہندستان میں چوتھی صدی قبل مسیح سے تیسری صدی عیسوی تک ہندو مذہب کی جگہ پر اسے ہی مرکزی حیثیت حاصل رہی اور اشوک جیسے بادشاہوں کی سرپرستی میں ہندستان سے باہر دوسرے ایشیائی ممالک میں بھی پھیل گیا۔ (ص 44)

کچھ زمانوں کے بعد پورانک تہذیب وجود میں آئی اور پھر گیتا، وشنومت اور شومت کی تعلیمات سامنے آئیں۔ گیتا کی تعلیمات کو بھی مختلف مفکروں نے اپنی اپنی طرح پیش کیا۔ اس کی بڑی تفصیلی بحث ملتی ہے۔ عقیدت کے جذبات اور معرفت کے لیے کسی مصدر ہستی کی ضرورت پڑتی ہے، بودھی نظریے میں جس کا فقدان تھا۔ ہندو مذہب میں برہما (دنیا کے خالق کے طور پر)، وشنو (دنیا کے پالن ہار کے طور پر) اور شو (مہیش) جیسے دیوتاؤں کو مصدر ہستی کے طور پر قبول کرلیا گیا۔ اوتاروں کا سلسلہ جاری رہا۔ رام چندر اور شری کرشن بھی ان میں سے دو ہیں۔ نارنگ صاحب نہایت ہی Clarity کے ساتھ ان تمام عقائد اور مذہبی امور کے نکات پر بحث کرتے ہوئے "باب اول" کے ذیلی عنوان "ہندستانی تہذیب کا ارتقا" کا خاتمہ کرتے ہوئے اسلامی تہذیب کے وجود پذیر ہونے کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> "مسلمانوں کی آمد سے پہلے جتنی بھی حملہ آور قومیں ہندستان میں آئیں وہ یا تو ابتدائی تہذیب کی حامل تھیں یا نیم تہذیبی حالت میں تھیں، اس لیے اپنا مخصوص کردار باقی نہ رکھ سکیں اور ہندستانی تہذیب میں ضم ہوگئیں۔ ان کی بہ نسبت اسلام اپنے ساتھ ایک مکمل اور ترقی یافتہ تہذیب ہندستان میں لایا۔ اس لیے اس کے اور قدیم ہندستانی تہذیب کے ربط و ارتباط، لین دین اور اخذ و قبول سے ایک نئے تہذیبی دھارے کا آغاز ہوا جسے ہند ایرانی تہذیب یا مشترک ہندستانی تہذیب کا نام دیا جاتا ہے۔" (ص 51)

اسلامی تہذیب پر اظہار خیال کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے اسلام کے بنیادی اصول و

ضوابط اور توحید کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ قرآن اور حدیث کے مفہوم کو بھی چند سطور میں سمجھایا ہے۔ توحید کے بعد اسلام کے معاشرتی نظام حیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نارنگ صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان امور پر نظر رکھتے ہیں جن سے عوام کا ذہن فوراً ہم آہنگ ہوجائے اور اس کے اثرات دیر تک باقی رہیں۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں :

> ''معاشرتی عدل اور مساوات اسلام کے بنیادی اصول ہیں... عورتوں کے حقوق اور مردوں کے حقوق میں فرق ہے لیکن پیدائش، نسل، مرتبے اور رنگ کی بنا پر ملت اسلامی میں کوئی تفریق جائز نہیں۔ قرآن ایک ایسے معاشرے کی تشکیل چاہتا ہے جو دین و دنیا، فرد و جماعت اور حاکم و محکوم میں مکمل ہم آہنگی پیش کرتا ہو۔'' (ص 54)

ظاہر ہے کہ ہندستانی ذہن و تہذیب کی تشکیل میں نارنگ صاحب کے نزدیک مذکورہ بالا اسلامی نظام معاشرہ اور عدل گسترانہ معیار حیات بھی رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسلام نے ''عمل'' پر زور دیا ہے جس کا ذکر نارنگ صاحب نے سید عابد حسین، علامہ اقبال اور سر احمد حسین کے حوالے سے کیا ہے۔ عقلی و فکری رجحان کے ذیل میں جبر و اختیار کے مسائل پر بحث کی گئی ہے اور پھر معتزلہ کا ذکر آیا ہے۔ عقلیت کو پروان چڑھانے کے لیے جو اخوان الصفا کی تحریک شروع ہوئی تھی کہ یونانی فلسفے اور شرع اسلامی کے درمیان رابطہ قائم کیا جائے اسے بغداد میں بارہویں صدی میں خلیفہ مستنجد کے حکم سے جلا کر خاک کردیا گیا۔ نارنگ صاحب نے اس کے بعد دنیائے اسلام کے مشہور مفکروں کا ذکر کیا ہے۔ فلسفے اور عقلیت کے سبب عباسیوں کے زمانے میں چار مشہور مسالک وجود میں آگئے تھے۔ فلسفہ کو اسلام میں پذیرائی حاصل نہ ہوسکی اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے نارنگ صاحب لکھتے ہیں :

> ''اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ قرآن میں جو اہمیت عالم طبیعی اور تاریخ کے مطالعے کو دی گئی ہے وہ مابعد الطبیعیات کو نہیں۔ عوام میں حکما اور فلسفی عموماً بدعقیدہ اور ملحد سمجھے جاتے تھے۔'' (ص 56)

نارنگ صاحب نے اس کے بعد قرآن اور اسلام کے علمی و ادبی رجحان اور مذہبی فکر کو نہایت ہی سلجھے ہوئے انداز میں پیش کیا ہے۔ دراصل انھیں تصوف کے حوالے سے تفصیلی بحث کرنی تھی اس لیے اس کے لیے پہلے زمین ہموار کی۔ تصوف پر موٹی موٹی کتابیں پڑھنے کے بعد بھی اگر یہ بات سمجھ میں نہ آئے کہ 'تصوف' کے وجود میں آنے کا جواز کیسے پیدا ہوا تو میرے خیال سے ایسا مطالعہ بیکار ہے۔ نارنگ صاحب نے بڑی خوبصورتی سے اسلامی ''تصوف'' کے

جواز پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے نکلسن کی 'لٹریری ہسٹری آف دی عربز'، امیر علی کی 'اسپرٹ آف اسلام'، تارا چند کی 'ہندستانی کلچر پر اسلام کا اثر'، آربری کی 'صوفی ازم'، حلمی کی 'تاریخ تصوف اسلام'، سید عابد حسین کی 'ہندستانی قومیت اور قومی تہذیب'، پروفیسر خلیق احمد نظامی کی 'تاریخ مشائخ چشت' جیسی اہم کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔

شروع میں جو لوگ عبادت و ریاضت میں منہمک رہا کرتے تھے انھیں صوفی کہا جاتا تھا۔ دھیرے دھیرے ایک ایسی جماعت سامنے آئی جس نے تصوف کو باضابطہ ایک الگ ادارہ بنانے کی طرف اقدام کیا۔ براؤن کے حوالے سے نارنگ صاحب نے لکھا ہے کہ لفظ صوفی کا اطلاق بقول جامی سب سے پہلے کوفہ کے ابوہاشم (متوفی 776) پر کیا گیا۔ (ص 59)۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے تصوف کے پہلے دور (نویں صدی عیسوی کے آغاز تک) پر گفتگو کرتے ہوئے کوفہ، بصرہ، خراسان، بلخ وغیرہ کے مشہور صوفیوں کا ذکر ایک ایک دو دو سطروں میں ان کے اوصاف حمیدہ کے ساتھ کردیا ہے ساتھ ہی ایک ڈیڑھ صفحے میں ایک مختصر تاریخ سمٹ آئی ہے جو اسلامی تصوف کے دور اول کو سامنے لاتی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''کوفہ و بصرہ سے زہد و ورع کے یہ رجحانات سارے عالم اسلام میں پھیل گئے تھے۔ اسی دوران زہد و ورع کے ان رجحانات کی نشو و نما عراق میں بھی جاری رہی۔ خراسان نژاد فضیل بن عیاض (متوفی 803) نے اپنی عمر کا آخری حصہ کوفہ اور مکہ میں گزارا۔ انھوں نے بھی خوف خدا اور حب دنیا سے نفرت پر زور دیا لیکن تصوف میں محبت کا عنصر شامل کرنے کا شرف رابعہ بصری (متوفی 801) کو حاصل ہے۔ آگے چل کر حب الٰہی تصوف کا اساسی عنصر قرار پایا۔'' (ص 60)

تارا چند کے حوالے سے اور بھی اہم نام دیے گئے ہیں جیسے امام جعفر صادق (متوفی 765)، ابو حنیفہ نعمان (متوفی 768)، داؤد الطائی (متوفی 781)، حبیب عجمی (متوفی 799) اور خراز مرید حسن بصری وغیرہ۔

صوفیائے کرام کے دوسرے دور پر بھی شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس دور میں تصوف ایک علمی اور فلسفیانہ شعبۂ حیات کی طرف قدم بڑھانے لگا تھا۔ دوسرے دور کے پہلے صوفی کا نام نکلسن کے حوالے سے معروف کرخی (متوفی 815) لکھا گیا ہے جب کہ دور اول کے صوفیوں میں حاتم الاصم (متوفی 852) اور بشیر بن الحارث الحافی (متوفی 841) کے نام دیے گئے ہیں۔ میرے خیال سے معروف کرخی (815) جب دوسرے دور میں آئیں گے تو حاتم الاصم (852) اور الحافی (841) کے دور اول میں آنے کا جواز نہیں رہ جاتا۔ بہرحال یہ ایک نکتہ میری

دانست میں توجہ طلب تو ہے ہی۔ ساتھ ہی جب دور اول نویں صدی کے آغاز تک تسلیم جاتا ہے تو دوسرے دور کے معروف کرخی (815) کو بھی پہلے دور میں شامل ہونا چاہیے تھا۔ دوسرے دور میں جن اہم صوفیائے کرام کا ذکر ہے ان کے نام یوں ہے: ذوالنون مصری (متوفی 861)، سری سقطی (متوفی 867)، بایزید بسطامی (متوفی 875)، خراز (متوفی 899)، جنید (متوفی 910)، منصور ابن حلاج (متوفی 922)۔ منصور حلاج کی کتاب طواسین تصوف کے موضوع پر پہلی قابل ذکر کتاب تسلیم کی گئی۔ منصور امتزاج بشریت و الوہیت کے قائل تھے۔ نارنگ صاحب نے لکھا ہے کہ اس دور کے کئی صوفی رابعہ بصری اور ذوالنون کی طرح خود بھی شاعر تھے۔ حقیقی عشق کے جذبات کو بیان کرنے کے لیے مجازی عشق کی اصطلاحوں کو اپنا لیا گیا۔ دسویں اور گیارہویں صدی میں تصوف ایک علمی اور وجدانی نظریہ بن گیا۔ گیارہویں صدی میں امام غزالی (متوفی 1111) نے اپنی غیر معمولی قوت استدلال سے کام لے کر تصوف کے جواز پر سند کردی۔ (ص 63)۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اگر امام غزالی نے اپنی عقل و فراست سے عملی تصوف کے راستے ہموار نہ کیے ہوتے تو تصوف اور نظریات تصرف کو اس قدر فروغ نہ مل پاتا۔ عملی تصوف فروغ پاتا رہا۔ لیکن نظری اختلافات میں کمی واقع نہ ہوسکی۔ دھیرے دھیرے حکما، علما اور فقہا کے دائرے سے نکل کر تصوف کے رموز شاعروں کے کلام میں در آنے لگے۔ نارنگ صاحب نے عربی، فارسی کے ایسے کئی شعرا کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد نظری پہلو اور عملی پہلو پر نہایت ہی عالمانہ اور بلیغ روشنی ڈالی ہے۔ وحدت الوجود (ہمہ اوست) اور وحدت الشہود (ہمہ از اوست) کے درمیان خط امتیاز کھینچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ نارنگ صاحب کی اس کتاب کا مقصد چوں کہ اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب پر روشنی ڈالنا ہے اس لیے اس بحث کے بعد انھوں نے تصوف اور ہندی اثرات کے تحت آریائی ذہن، بودھ فلسفے، ویدانتی فلسفے کا ذکر کیا ہے۔ تصوف اسلامی اور ہندستانی فلسفے کی ہم آہنگی پر بحث کو ختم کرتے ہیں:

> ''چنانچہ جب اسلامی تصوف ہندستان پہنچا تو یہاں کے لوگوں کو اس میں اپنے روحانی عقاید کی جھلک پہچاننے میں دیر نہ لگی۔ لگتا ہے جب دو ملتے جلتے تصورات کا آمنا سامنا ہوا تو دونوں کو ایک دوسرے کو پہچاننے میں دیر نہ لگی اور بھگتی تحریک، سنت مت اور صوفی ازم نے آگ کی طرح آناً فاناً ان خیالات کو پورے ہندستان میں پھیلا دیا۔''
> (ص 76)

اس کتاب کے باب اول کا آخری حصہ مشترک ہندستانی تہذیب ہے۔ تاریخی پس منظر کے طور پر عرب اور ایران سے ہندستان کے رشتے اور رابطے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ محمود غزنوی اور

محمد غوری کے حملوں اور اس کے سبب دو تہذیبوں کے باہمی میل جول اور زبانوں کے لین دین کا ذکر نارنگ صاحب نے ہندو اور مسلم صوفیوں اور شاعروں کے حوالے سے کیا ہے۔ بھگتی تحریک کے جو اثرات ہندستانی ذہنوں پر مرتب ہوئے ان کا ذکر نارنگ صاحب نے تفصیل سے کیا ہے۔ شنکرآچاریہ، رامانج، رامانند، کبیر، تکارام، نام دیو، گرونانک اور دوسرے صوفیوں اور سنتوں کے حوالے پیش کیے گئے ہیں۔ بھگتی تحریک سے وابستہ صوفیوں اور مفکروں نے اسلام اور ہندو مذہب دونوں کے ظاہری لوازمات کی پرجوش مخالفت کی اور دونوں مذہبوں کی مشترک باطنی روحانی قدروں کو ایک دوسرے میں سموکر ایسی روش اختیار کی کہ ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف دونوں کا جوہر گھل مل کے ایک ہوگیا۔ (ص 90)

نارنگ صاحب نے جو تصویر پیش کی ہے، دراصل اس کی بنیاد رواداری اور باہمی یگانگت اور اخوت پر رکھی گئی تھی۔ آگے چل کر اس کی خشت بنا اکھاڑنے کی کوششیں بھی گاہے گاہے ہوتی رہیں۔ سچ بات تو یہی ہے کہ ہندستانی ذہن فطری طور پر اپنے اندر باہمی میل جول کا مادہ رکھتا ہے۔ تاراچند کے حوالے سے نارنگ صاحب نے لکھا ہے کہ ہندوؤں میں فال کے لیے قرآن شریف دیکھنے اور بھوت پریت کے اثر سے بچنے کے لیے قرآن اپنے گھروں میں رکھنے کا بھی رواج تھا (ص 93)۔ اس کے علاوہ اور بھی دلچسپ اور معلوماتی روایتیں مرقوم ہوئی ہیں۔ خانقاہوں سے جو عقیدت ہندوؤں کی ماضی بعید میں رہی ہے یا جو عقیدت آج بھی دیکھنے کو ملتی ہے، وہ سب پر ظاہر ہے۔ اگر ہم امام باڑوں، تعزیہ کے جلوس یا حسن حسین سے عقیدت کی بات کریں تو اس میں بھی ہندوؤں کا ایک بڑا طبقہ شامل نظر آئے گا۔ یہ تہذیبی اشتراک اور ذہنی ہم آہنگی ہماری اردو شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ اسی طرح فن تعمیر ہو، موسیقی ہو، مصوری ہو، تاریخ نویسی ہو، تذکرہ نگاری ہو، غرض یہ کہ ہر فن لطیف یا ادبی میدان میں ہندوؤں کے بڑے کارنامے رہے ہیں۔ اسی طرح فارسی کے ہندو شعرا کی ایک بڑی تعداد ہمارے سامنے موجود ہے۔ اکبر اور شاہجہاں کے عہد میں ایسے شعرا کی تعداد بہت تھی۔ نارنگ صاحب نے کئی نام گنوائے ہیں۔ اس کے برعکس ہندوؤں کی بہت سی اہم مذہبی کتابوں کے تراجم ہوئے۔ ''معارف'' جلد 45، شمارہ 40 کے حوالے سے نارنگ صاحب نے ایک طویل اقتباس دیا ہے۔ ان میں سے تین چار کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔ بدایونی، فیضی، ابراہیم سرہندی نے ایک نومسلم پنڈت شیخ بہاون کی مدد سے اتھرو وید کا ترجمہ کیا۔ بدایونی، نقیب خاں، ملاشیری، سلطان حاجی تھانیسری اور فیضی نے مہابھارت کو فارسی جامہ پہنایا۔ بھگوت گیتا کا ترجمہ فیضی نے کیا۔ داراشکوہ نے اپنشد کا اور یوگ وشسٹ کا

ترجمہ کیا۔ اس ہندستانی ذہن کی توجیہ کرتے ہوئے ایک حوالہ اور بھی ''معارف'' سے ہی نارنگ صاحب نے پیش کیا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ یہاں بھی اس کا آدھا حصہ قارئین کی نذر کردیا جائے:

> ''ہندو اور مسلمان اپنی تصنیف و تالیف کا آغاز حمد و ثنا سے کرتے تھے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ یہ حمد و ثنا مصنف کے مذہب کے بجائے زبان کے مذاق کے مطابق کی جاتی تھی... چنانچہ رحیم نے ''مدناشکا'' شری گنیش نامہ لکھ کر شروع کیا۔ احمد اللہ دکشنا نے اپنی تصنیف ''نائیکا بھید'' میں شری رام جی، سرستی اور گنیش کا نام لیا ہے... اعظم خاں نے محمد شاہ کے حکم سے ''سنگاردرپن'' لکھی تو رامانج کے ساتھ اپنی عقیدت کا اظہار کیا۔'' (ص 101)

اسی طرح ہندو شعرا اپنی تصانیف کا آغاز زبان کے مزاج کے مطابق حمد، نعت اور منقبت سے کیا کرتے تھے۔ ہندوستان اور یہاں کی فضا اور اشیاء کا ذکر فارسی کے بڑے شعرا نے بھی کیا ہے۔ نارنگ صاحب نے صائب، ابوطالب کلیم، علی قلی سلیم، شکیبی اصفہانی، ظہوری، امیر خسرو، عبدالقادر بیدی، شیخ علی حزیں کے کلام سے حوالے پیش کیے ہیں۔

یہ تو خیر فارسی کے حوالے کی باتیں تھیں جو کہ یہاں کی زبان تھی بھی اور نہیں بھی۔ اردو جو یہیں پیدا ہوئی اور پلی بڑھی، اس کی ساخت میں مشترک تہذیبی نقوش کتنے واضح اور روشن ہوں گے۔ نارنگ صاحب نے ''باب دوم'' شروع کرنے سے، پہلے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ تہذیبی نقطۂ نظر سے قدیم اردو شاعری کے تین دور قائم کیے جاسکتے ہیں۔ دکنی، دہلوی اور لکھنوی۔ دکن میں اردو شاعری کا زمانہ محمد قلی سے ولی تک کا ہے۔ دکن کی معاشرت میں دہلی کی بہ نسبت ہندی رنگ زیادہ گہرا تھا۔ نارنگ صاحب آگے لکھتے ہیں:

(1) ''ولی سے اردو شاعری ایک واضح موڑ مڑنے لگتی ہے۔''

(2) ''ولی کے زمانے میں مغلیہ فتوحات کی وجہ سے دکن کی معاشرت پر شمالی ہند کے تہذیبی اثرات کی چھاپ لگنے لگتی تھی۔''

(3) ''چنانچہ جب ولی کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کے اثر سے دہلی کے شعراء فارسی چھوڑ کر اردو کو اپنانے لگے۔ لیکن فارسی کے مقابلے میں اپنی برتری اور فضیلت جتانے کا صرف یہی راستہ تھا کہ فارسی کے موضوعات اور مضامین ویسی ہی نزاکتوں اور لطافتوں سے باندھ کر اردو میں پیش کیے جائیں...''

(4) ''لیکن ذہنی ردعمل کی یہ کیفیت عارضی ثابت ہوئی اور میر و سودا کے عہد میں جب اردو شاعری اپنی فنی بالیدگی اور معیار رسیدگی کو پہنچی تو مشترک تہذیب کی ترجمان کی حیثیت سے اپنا اصلی رنگ روپ حاصل کرنے لگی۔ لب و لہجہ اور اسلوب بیان میں توازن آگیا اور

مضامین میں ہندی اور ایرانی عناصر کی ہم آہنگی نئی جمالیاتی بہار دکھانے لگی۔" (ص 105)

نارنگ صاحب کے مذکورہ بالا اقتباس سے اردو کی تہذیبی صورت حال اور زبان اور اسلوب یا مضامین اور فنی بالیدگی کی سطح پر جو تدریجی ارتقا ہوا، اس بات کا پورا اندازہ ہوجاتا ہے۔ البتہ اقتباس نمبر 1 میں "موڑ مڑنے لگتی ہے" اور اقتباس نمبر 2 میں "چھاپ لگنے لگی تھی" والا محاورہ کھٹکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ محاورہ کہیں موجود ہو، لیکن میری دانست میں غیر فصیح تو ہے ہی۔ خیر، اس سے نارنگ صاحب کی اس تجزیاتی اقتباس کی اہمیت اور افادیت پر کوئی آنچ نہیں آتی کہ ترسیل تو بہر حال ہوجاتی ہے۔

'باب دوم' میں اردو غزل کا جمالیاتی پہلو (1) کے تحت تصور عشق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب پر تجزیاتی گفتگو کے لیے نارنگ صاحب کے یہ اقتباسات دیکھتے چلیں جس سے اندازہ ہوگا کہ اردو غزل اور تصور عشق میں آخر کیا رشتہ ہے اور اس کا مبداء اور مبلغ کیا ہے:

(1) اردو غزل نے تصوف کی گود میں آنکھ کھولی اور وہ حال و قال کی محفلوں اور صوفیوں اور درویشوں کی صحبتوں میں پروان چڑھی۔

(2) جنسی عشق کے برملا جذبات اسلام کے مذہبی مزاج کے خلاف تھے اور انھیں قابو میں رکھنے کے لیے پردہ کی پابندی تھی۔

(3) اکابر دین نے مجازی عشق کے غیر شرعی ہونے پر جتنا زور دیا عوامی سطح پر صوفیوں نے اسے اتنا ہی اپنایا۔

(4) قوالی کا رواج نہ عرب میں تھا، نہ ایران میں۔ اس کا چلن خاص ہندستان میں ہوا۔ (ص 112)

نارنگ صاحب نے تصوف کے حوالے سے تصور عشق کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسلام چوں کہ غیر فطری جنسی تلذذ کی اجازت نہیں دیتا اس لیے مجازی عشق کو اور وہ بھی عورت کو بے پردہ کرنا یا کھلے طور پر اس سے عشق کا اظہار کرنا کسی طرح بھی جائز قرار نہیں دیا گیا۔ نارنگ صاحب نے ہندستانی کلچر کے حوالے سے لکھا ہے کہ شدید جنسی جبلت کسی قسم کے جبری اخلاق کی گرفت میں نہیں لائی جاسکتی۔ چنانچہ اس کے جذباتی پہلو میں روحانیت کی آمیزش کر کے اسے اعلا و ارفع بنا دیا گیا۔ مادیت اور روحانیت کا یہ امتزاج ہندو مذہب اور ہندستانی فنون لطیفہ کا بنیادی رمز ہے۔ (ص 114)

تمام تر مخالفتوں اور رکاوٹوں کے باوجود تصوف اور تصور عشق کا گہرا رشتہ بن گیا اور اردو غزل

میں اس عشق کے نقوش جلوہ گر ہونے لگے۔ ''عشق'' بھی کچھ ایسا لفظ نہیں کہ اس کے معانی و مفاہیم بہت جلد اور آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ اردو غزل نے اگر تصوف کی گود میں آنکھ کھولی تو اس کی مثالیں اور اس کے نمونے موجود ہیں۔ اس لیے نارنگ صاحب کا مذکورہ بیان محض مفروضہ نہیں بلکہ مثالوں کی روشنی میں کہی ہوئی بات ہے۔ تصوف سے غزل کا کیا رشتہ ہے، دو چھوٹے چھوٹے اقتباسات دیکھیے:

(1) ''انسان کی عظمت کا شعور عرفان نفسی اور کائنات کے روحانی پہلو کا احساس، یہ تمام باتیں غزل میں تصوف ہی کے لگاؤ سے آتی ہے۔'' (فراق گورکھپوری، نگار، نئی 1938)

(2) ''تصوف نے غزل کی صنف کو حیات اور کائنات کے مسائل سے آگاہ کیا۔ اس رجحان نے غزل کو عظمت اور بلندی سے قریب کیا ہے۔'' (غزل اور مطالعہ غزل: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص 52)

تصوف اور غزل کے رشتے پر عشق کے حوالے سے ہر زمانے میں گفتگو ہوتی رہی ہے۔ عشق حقیقی اور عشق مجازی کے تصور کو بہت سے نقادوں نے قبول نہیں کیا ہے۔ سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ اپنی اصل کے اعتبار سے عشق کی سب صورتیں، مجازی ہوتی ہیں۔ چنانچہ جس چیز کو عرف عام میں عشق حقیقی کہا جاتا ہے وہ عشق مجازی ہی کی ایک صورت ہے۔ (بحوالہ: ولی سے اقبال تک، ص 18)

نارنگ صاحب نے لکھا ہے کہ عشق مجازی کا تصور کسی بھی زمانے میں مذموم یا قابل اعتراض نہیں سمجھا گیا۔ شوشکتی پوجا، رادھا اور کرشن کی تمثیل اور بودھوں کے سہاجا فرقے میں صنف نازک کی پرستش، عشق کے رس، رمزیہ کردار کی حامل ہے۔ ہندستانی مصوری اور سنگ تراشی کا بنیادی محرک بھی عشق کا ہی تصور ہے۔ (ص 114)

آگے چل کر قدیم اردو شاعری کے حوالے سے عشق کی چار مختلف کیفیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ کیفیات سے زیادہ میں اسے عشق کی چار صورتیں سمجھتا ہوں۔ نارنگ صاحب نے ان چار صورتوں کا ذکر کرنے کے بعد ہر ایک صورت کے ذیل میں اسی نوع کے اشعار پیش کر کے اپنی بحث اور اپنے دعوے کے لیے دلیلیں پیش کی ہیں:

(1) ''پہلی صورت وہ ہے جہاں شاعر کی شخصیت اور اس کا کلام تصوف کے اصل اور حقیقی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ شاعر نہ صرف صوفیانہ اصول وعقائد پر پورا پورا ایمان رکھتا ہے بلکہ اپنے ضبط نفس اور تہذیب باطن کی بدولت ان روحانی مدارج سے گزر چکا ہے جن کے بعد دنیا اور اس کے علائق پر ایک ہمہ گیر بصیرت حاصل ہوجاتی ہے...''

(2) ''دوسری طرح کے شعرا جو بظاہر تصوف کا دم بھرتے ہیں لیکن دراصل تعینات کی حد یعنی اپنے معشوق کے ارضی وجود سے آگے نہیں بڑھ سکتے... ان کی زندگی سے ان متصوفانہ مضامین کا تعلق برائے نام ہے۔''

(3) ''یہاں عشق کا تصور اپنے ارضی پہلو کے ساتھ ساتھ ایک لامحدود اور بے نام روحانی ماہیت بھی رکھتا ہے۔ یہ تصور نہ صرف ہمہ گیر ہے بلکہ حیات و کائنات پر بصیرت کی نظر بھی ڈالتا ہے اور شکست و یاس کا جذبہ پیدا نہیں ہونے دیتا۔''

(4) ''اس میں عشق کا جذبہ عاشقانہ کم اور بوالہوسانہ زیادہ ہے۔ یہ رنگ اکثر ہمارے لکھنوی شعرا کی غزل میں نمایاں ہے۔''

پہلی صورت کی عشقیہ شاعری میں سراج دکنی، خواجہ میر درد، شاہ نیاز بریلوی اور آسی غازی پوری کے نام لیے گئے ہیں اور ان میں بھی خواجہ میر درد کو اس رنگ کی شاعری کا امام کہا گیا ہے۔ یہاں کلام پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔

دوسری صورت کے ذیل میں کئی شعرا کا ذکر ہوا ہے۔ جیسے حسن شاہ ملول، مرزا عشق، کلیم دہلوی، فضل علی دانا، فرحت اللہ فرحت۔ اس زمانے میں یہ کہا جاتا تھا کہ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است''۔ اس حصے میں نارنگ صاحب نے مذکورہ شعرا کے کلام کے نمونے پیش نہیں کیے ہیں۔ البتہ عشق کی فطری حالت اور ٹھیٹھ پن، وصال کی تمنا اور تڑپ کے حوالے سے حاتم، سودا، فغاں، قائم، تاباں، یقین، سوز، منت، جعفر علی حسرت، ممنون وغیرہ کی غزلوں سے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

آگے چل کر لکھنوی اور دہلوی رنگ تغزل پر روشنی ڈالتے ہوئے متعدد شعرا کے کلام کی روشنی میں تجزیہ پیش کیا ہے۔ چوتھے حصے میں انھوں نے عشق کے اس تصور پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے جسے حقیت یا مجاز جیسی اضافتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ اوپر جو اقتباسات پیش کیے گئے، دراصل ان میں تیسرے نمبر پر جو اقتباس ہے، یہ اسی کی تفصیل ہے۔ میرے خیال سے یہاں جو 1، 2، 3، 4 نمبر دے کر نارنگ صاحب نے تصور عشق سے بحث کی ہے اس کی ترتیب آگے پیچھے ہوگئی ہے۔ اس لیے کہ عشق کی چوتھی صورت جو پہلے بیان ہوئی تھی وہ بوالہوسانہ تھی۔ اس حصے میں انھوں نے میر اور غالب کی عشقیہ شاعری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ بیس صفحات کے اس تجزیے میں نارنگ صاحب نے میر کی میریت برقرار رکھنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔ یہ حصہ دونوں شاعروں کے تصور عشق کا ایک طرح سے تقابلی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ دونوں کے حوالے سے نارنگ صاحب کا Perception دیکھتے چلیں:

(1) ''میر کے ہاں محبت ایک مقدس آگ ہے اور اکثر اس میں محرومی اور ہجر نصیبی کا پہلو

نمایاں رہتا ہے۔"

(2) "غالب کا عشق ایک طرح سے "فرزانہ عشق" ہے۔" (ص 150)

(3) "میر کے ہاں نہ یہ نفسیاتی گہرائی ہے نہ مفکرانہ شوخی۔ میر کی ذہنی افتاد دوسری تھی۔ وہ سراپا رہین عشق اور بندۂ غم تھے۔" (ص 160)

(4) "میر کی شاعری محبت کے تقدس اور آفاقیت کی تفسیر ہے۔"

(5) "غالب کے ذہن کی ساخت کا کوئی تعلق ہندستانی طبیعت سے ہوسکتا ہے تو وہ اس مابعدالطبعیاتی اور فکری نہاد سے ہے جس کی بدولت ہندستانی ذہن کو فکر و فلسفے سے غیر معمولی نسبت رہی ہے... جب کہ میر کا تخلیقی وجدان بھگتی کے دفور عشق و محبت اور درد و سوز میں ڈوبا ہوا ہے۔"

پوری بحث کا لب لباب یہ ہے کہ غالب کی فکری بلندی اور تصور عشق کا رشتہ ہندستانی ذہن و تہذیب سے اس طرح گہرا نہیں جس طرح میر کی عشقیہ شاعری اور ذہنی ساخت کا ہے— حالاں کہ غالب کے ہند اساطیر اور ہندستانی قصوں سے ذہنی وابستگی کا پتہ صاف صاف چلتا ہے۔ مصوری، موسیقی، بت پرستی و بت گری سے غالب کو بھی لگاؤ تھا۔ بت پرستی اور صنم پرستی ہندستانی میلان ذہنی کو ظاہر کرتی ہے:

هم به سودائے تو خورشید پرستم آری | دل ز مجنوں برد آہو که به لیلا ماند
تمھی کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا | بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو، تو کیوں کر ہو
کثرت آرائی وحدت ہے پرستارئ وہم | کردیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے
اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے | نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں درپردہ 'یا رب ہا'
بت پرستی ہے بہار نقش بندی ہائے دہر | ہر صریر خامہ میں یک نالۂ ناقوس تھا

اس طرح کے اور بھی بہت سے اشعار ہیں۔ پھر یہ کہ 'مثنوی چراغ دیر' تو پوری طرح ہندستانی ذہن کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ محض بنارس کے حسن یا وہاں کے مناظر کی پیش کش کا نمونہ نہیں بلکہ اس میں تصوف کے رموز کو بھی سمونے کی کوشش ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تصوف ہندستان کی قدیم تہذیبی روایت سے اپنا گہرا رشتہ رکھتا ہے۔

باب سوم میں اردو غزل کا جمالیاتی پہلو (2) کے ذیل میں 'تصور حسن و جمال' پر بحث کی گئی ہے۔ اردو کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملے گا جس نے حسن و جمال کو موضوع سخن نہ بنایا ہو۔ نارنگ صاحب نے یہ کہا ہے کہ یہ بات افسوس ناک حد تک عام ہے کہ اردو غزل کا محبوب فارسی یا ایرانی غزل سے لے لیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محبوب آیا تو تھا ادھر ہی سے لیکن دھیرے

دھیرے اس کے ملبوسات، زیورات سب کچھ ہندستانی ہوگئے۔ یہاں تک کہ اس کی بولی اور اس کی چال کے تشبیہات و استعارات بھی ہندستانی ہوگئے۔ نارنگ صاحب نے تجزیاتی مطالعے کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ (محبوب) نہ خالص ہندی ہے نہ ایرانی بلکہ اس کی سرشت دونوں کے خمیر سے ہوئی ہے (ص 172)

قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، ہاشمی، ولی جیسے دکنی شعرا کے کلام کے نمونے پیش کر کے نارنگ صاحب نے غزل میں ہندستانی ذہن وتہذیب کی عکاسی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس کے علاوہ فٹ نوٹ میں فائز دہلوی، حاتم، آبرو، ناجی، قائم، یک رنگ، مظہر، سودا، خان آرزو جیسے شمالی ہند کے مشاہیر شعراء کے نمونے بھی دیے گئے ہیں۔ دکن میں اردو غزل کے حوالے سے وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ”اس دور کی اردو غزل ایک اجنبی کے مانند ہے اور ہندستان کی فضا میں قطعاً اکھڑی اکھڑی نظر آتی ہے۔ جب پودا باہر سے لا کر لگایا جائے تو کچھ عرصہ کے لیے اس کی نشو ونما رک سی جاتی ہے پھر جب اس کی جڑیں نئی دھرتی کو چکھ لیتی ہیں اور اس کی صفات کو خود بھی جذب کرنے کے قابل ہوجاتی ہیں تو اس کی نشو ونما کا عمل از سر نو جاری ہوجاتا ہے۔ بالکل یہی حال اردو غزل کا بھی تھا۔“ (اردو شاعری کا مزاج، ص 233)

وزیر آغا کے اس اقتباس سے نارنگ صاحب کے موقف کی تصدیق ہوتی ہے۔ تصور حسن و جمال کو پرکھنے کے لیے اس باب میں شعرائے دکن اور شعرائے دہلی کی غزلوں کے مختلف نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ اشعار کے انتخاب میں بھی اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ یکسانیت کے بجائے حسن و جمال کی نیرنگیاں سامنے آجائیں۔ میں اشعار پیش کر کے آپ کا یا خود میں اپنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتا۔ آپ کو میری بات اگر سمجھ میں نہ آئے یا لگے کہ میں کوئی ہوائی قلعہ تعمیر کرنے کی کوشش کررہا ہوں تو نارنگ صاحب کی اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرلیجیے بلکہ میری بات پر یقین آجائے جب بھی اس کتاب کو پڑھ لینا ضروری ہے کہ اردو غزل کی تاریخی فضا اور ہندستانی تہذیبی رنگ تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس کتاب سے گریز ممکن نہیں ہے۔ میں تصور حسن و جمال کے حوالے سے نارنگ صاحب کے درج ذیل Perceptions ملاحظہ کیجیے:

> (1) ”..... چنانچہ میر و سودا کے زمانے میں جب اردو غزل نے اپنا توازن پالیا اور اس کا لب ولہجہ اور شعری مسلمات قائم ہوگئے تو حسن و جمال کے ہند ایرانی تصور کا وہ دھارا جو ولی کی غزل سے پھوٹا اور کچھ مدت تہہ نشیں ہوکر بہتا رہا۔ اب مستقل طور سے منظر عام پر آکر بہنے لگا۔“

(2) ''اس کے سوتے اس تہذیب سے پھوٹے تھے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے اشتراک سے پیدا ہوئی تھی۔''

آگے چل کر اردو غزل کے محبوب کا اور اس کے جمال کا ذکر یقین، درد، قائم، جرأت، مصحفی، شاہ نصیر، نظیر اکبرآبادی، ظفر، غالب، مومن، آتش، داغ، حالی، حسرت، فراق گورکھپوری جیسے شعرا کے غزلیہ اشعار کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فٹ نوٹ میں ضرورت اور ثبوت کے لیے بہت سے اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ اس باب کے اخیر میں اپنے تجزیاتی مطالعے کے بعد نارنگ صاحب لکھتے ہیں :

(1) ''اردو غزل کے محبوب کا تعلق ہندستانی تصور و تہذیب سے گہرا ہے۔ یہ فارسی غزل کا ظل ثانی نہیں۔'' (ص 233)

(2) ''ہندستانی تہذیب کی طرح اس میں بھی بوقلمونی اور کثرت ہے۔'' (ص 234)

(3) ''اردو غزل کا احساس جمال اتنا واقعاتی نہیں جتنا سنسکرت، ہندی اور دوسری دیسی زبانوں کی بیانیہ اصناف سخن کا ہے۔'' (ص 235)

(4) ''غزل حسن کی واردات اور اس کی کیفیات کے حد درجہ رمزیہ استعاراتی بیان پر اکتفا کرتی ہے۔'' (ایضاً)

نارنگ صاحب نے اپنے اس مخصوص مطالعے میں اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ غزلیہ متون کی چھان پھٹک کرنے اور انھیں تہذیبی تناظر سے جوڑنے میں کسی طرح کی کمی نہ رہ جائے۔ لہٰذا مشترک ہندستانی تہذیب کے بعد انھوں نے جمالیاتی پہلو کو پیش کرتے ہوئے تصور عشق اور تصور حسن و جمال پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس کے بعد 'باب چہارم' میں 'اردو غزل کا نظریاتی پہلو' کے تحت تصور ذات اور تعبیرات اور 'باب پنجم' میں جو کہ اس کتاب کا آخری باب ہے، نارنگ صاحب نے 'اردو غزل کا فنی پہلو' کے ذیل میں کم و بیش 113 صفحات پر مختلف فنی باریکیوں کو اپنے مطالعے کا حصہ بنایا ہے۔

'تصور ذات اور تعبیرات' پر اظہار خیال کرتے ہوئے نارنگ صاحب نے تقریباً انھی باتوں کو دہرایا ہے جو باب اول میں نہایت ہی شرح و بسط کے ساتھ آچکا ہے لیکن ان نظریات کی پیش کش جہاں جہاں غزل کے اشعار میں اور جس اعلیٰ تخلیقی سطح پر ہوئی ہے اس کی تصویر کشی ضروری تھی، لہٰذا نارنگ صاحب نے اختصار کے ساتھ اطلاقی تنقید کا تناظر خلق کیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ غزلوں کے ایسے اشعار آجائیں جن سے ہندستانی ذہن و تہذیب کا ایک تاریخی تسلسل ابھر سکے۔ وحدت وجود اور وحدت شہود کے ساتھ ساتھ ویدانت، وشنومت اور اپنشد کے تصورات کو بھی نارنگ نے زیر بحث

لاکر اشعار کی روشنی میں اپنے موقف کا اظہار کیا ہے۔ ظاہر ہے یہاں اشعار پیش کرنے کی گنجائش نہیں۔ البتہ اس باب کے اخیر سے نارنگ صاحب کا یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

''ہندستانی ذہن کا یہ خاصہ ہے کہ وہ ان عناصر کو جو اس سے مناسبت نہ رکھتے ہوں یا تو رد کر دیتا ہے یا ان میں توسیع کر کے انھیں اپنے سے ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ تصوف کے وجودی رجحانات چونکہ ہندستانی ذہن سے گہرے طور پر ہم آہنگ تھے، اس لیے غزل میں قائم ہو کے رہ گئے اور ان کے ذریعے غزل کو ہندستانی مزاج کا ساتھ دینے کا ایک عمدہ موقع ہاتھ آ گیا۔ (ص 294)

یہ ہندستانی مزاج کیا ہے؟ دراصل اس سے مراد ہے یہاں کی ملی جلی تہذیب اور آپسی لین دین اور باہمی تعلقات۔ یہاں ایک اقتباس آل احمد سرور کا بھی پیش کرنا ضروری ہے۔ ممکن ہے آپ کو اقتباسات کی بھرمار سے تکدر کا احساس ہو مگر نفس مضمون کا تقاضا ہے، میں کیا کروں:

''..... مگر اس ہندستانی تہذیب کو، جو اردو ادب اور غزل میں جلوہ گر ہوئی، جس کے پیچھے شہروں کی رنگینی، جذبات کی رنگارنگی، جینے کی طرح داری، رسم و رواج، شادی بیاہ، میلوں اور تہواروں کی ہماہمی ہے، جس میں لذت کام و دہن بھی ہے اور روح کی چارہ گری بھی..... مصنوعی، مستعار، محدود کہہ کر اس پر خندہ زن ہونا کسی طرح قرین انصاف نہیں۔''

(ماخوذ از اردو اور مشترکہ ہندستانی تہذیب، مرتب: کامل قریشی، 1987، ص 94)

اردو غزل اب پوری ہندستانی ہو چکی ہے، اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں۔ فارسی سے آئی تو ضرور لیکن اب اس کا مستقر اور وہ بھی مستقلاً ہندستان بن چکا ہے۔ ہندستان کا کون سا تہذیبی گوشہ ایسا ہے جس کی پیش کش اردو غزل میں ہوئی نہ ہو؟ پورے ہندستانی مزاج اور تہذیب سے غزل ہم رشتہ ہو چکی ہے۔ اوپر کے اقتباس میں نارنگ صاحب نے اور بعد کے اقتباس میں سرور صاحب نے اسی پہلو کی طرف اشارے کیے ہیں۔

'اردو غزل کا فنی پہلو' یہ پانچواں اور آخری باب ہے۔ اس میں نارنگ صاحب نے اس بات کو مدنظر رکھا ہے کہ غزل گو شعرا نے فنی اعتبار سے ان تہذیبی عناصر کو کہاں تک برتا ہے جن سے ہندستانی ذہن کی تشکیل ہوتی ہے۔ اردو غزل میں ماضی کی طرف بار بار مراجعت اور اپنی روایات اور تاریخی و مذہبی امور سے رابطہ کرنے کا عمل خوب ملتا ہے۔ کبھی کبھی ایسے الفاظ یا ایسے اشارے غزل کے شعروں میں مل جاتے ہیں جن سے ہمارا ذہن ماضی کی ان روایات یا تاریخی و مذہبی واردات و نکات کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ دراصل یہ جادو تلمیح کے زمرے میں آتا ہے۔ اردو

غزل میں ہندستانی تلمیحات کو نارنگ صاحب نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے:

''ادبی تلمیحات: یہ ہندستانی دیومالا، ہندو مذہبی روایتوں، عقیدوں، لوک قصوں اور کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔

عوامی تلمیحات: یہ وہ ہندستانی کہاوتیں، مثلیں اور محاورے ہیں جو عوام کی بول چال میں رائج ہیں۔'' (ص 299)

اس کے ذیل میں شری رام چندر، ہنومان، راون، کرشن، رادھا، گوپیاں، ارجن، بھیم، گنیش، کالی، اوشا (حسن و شباب کی دیوی، شفق)، کام دیو، سمدر منتھن، منگل، سنیچر، برہما کی گھڑی، گنگا، ناگ، آواگون، جوگی، نل دمن، ہیررانجھا، چندربدن و مہیار، بالے میاں، بابا فرید وغیرہ کے حوالے سے مختلف قدیم و جدید غزل گو شعرا کے اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ بیشتر اشعار ولی، سراج، نظیر اکبرآبادی، میر، سودا، انشا، جرأت، یقین، امانت، وزیر، مصحفی، فائز دہلوی، محمد قلی، اثر لکھنوی، وزیر، برق، وزیر، اسیر، داغ، جلیل، فراق وغیرہ کے ملتے ہیں۔ اشعار یہاں بھی پیش کرنا مشکل ہے کہ ہر ایک تلمیح کے لیے کم سے کم ایک ایک شعر دینا ہوگا، جو طوالت کا سبب ہوگا۔

تلمیحات پر روشنی ڈالنے کے بعد اردو غزل میں ہندستانی تشبیہات و استعارات پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ بڑی عرق ریزی اور تحقیقی چھان پھٹک کے بعد ان تشبیہوں اور استعاروں کو ان کے متعلقات کی مناسبت سے سات حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

(1) وہ استعارے اور تشبیہیں جو ہندستانی معاشرت سے ماخوذ ہیں۔
(2) وہ جو ہندستانی نباتات سے متعلق ہیں۔
(3) وہ جو ہندستانی حیوانات چرند و پرند سے تعلق رکھتی ہیں۔
(4) وہ جو ہندستانی موسموں سے لی گئی ہیں۔
(5) وہ جن میں ہندستانی دریاؤں کا ذکر ملتا ہے۔
(6) وہ جو ہندستان کے شہروں، مقامات اور یہاں کی مشہور اشیا سے ماخوذ ہیں اور
(7) وہ جو ہندستانی موسیقی سے ماخوذ ہیں۔ (ص 352)

ان میں بھی اول الذکر کو تین حصوں میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس کی تفصیل چھوڑتا ہوں۔ ہندستانی معاشرت، چرند پرند، موسم، دریا، شہر، مقامات اور موسیقی کو چھوڑتے ہوئے ہندستانی نباتات سے متعلق چار اشعار ملاحظہ کر لیجیے:

مرے ویرانے دل میں اے پری رو
شکار آ کر کرو یہ کدلی بن ہے
(ولی)

نہ گل نہ یاسمن کے صدقے
چمپا سے ترے بدن کے صدقے
(مصحفی)

کل دیکھتے ہی ہم انھیں بے ہوش ہوگئے
آنکھوں نے ان کی ہم کو دھتورا کھلا دیا
(مصحفی)

زرد چہرہ ہے مرا دیدۂ پرآب کے پاس
کھیت سرسوں کا ہے پھولا ہوا تالاب کے پاس
(امانت)

اسی آخری باب میں ایک بہت ہی اہم ذیلی عنوان ہے: 'اردو کی لسانیت اور اردوئیت'۔ اس حصے کو پوری بحث کا نچوڑ سمجھنا چاہیے۔ نارنگ صاحب نے لسانی تصورات اور ہندستانی رنگ و آہنگ کے درمیان اردو غزل کو رکھ کر اس کی شناخت کے دریچے کھول دیے ہیں۔ اردو غزل پر فارسی کے اثرات اور اس کے نقصانات، خالص ہندی کے اثرات اور اس کے نقصانات پر انھوں نے روشنی ڈالی ہے اور انھوں نے میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' سے ایک اقتباس نقل کرکے یہ بتایا ہے کہ:

"میر نے اردو شعر میں ہندی اور فارسی دونوں کے حد سے زیادہ استعمال کو یکساں قبیح ٹھہرایا اور ہندی اور فارسی کے باسلیقہ امتزاج کی طرف توجہ دلائی۔" (ص393)

نارنگ صاحب نے اپنی بات کی توثیق میں 'آب حیات' سے تقریباً تین صفحات کا ایک اقتباس نقل کیا ہے۔ مرزا سودا اور میر کی اردوئیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آزاد نے اس اقتباس میں یہ اعتراف کیا ہے کہ "انھیں کا زورِ طبع تھا جس کی نزاکت سے دو زبانیں ترکیب پاکر تیسری زبان پیدا ہوگئی اور اسے ایسی قبولیت عام حاصل ہوئی کہ آئندہ کے لیے وہی ہندستان کی زبان ٹھہری۔ (ص395)

پروفیسر نارنگ نے اپنی اس کتاب میں اردو غزل کے ارتقائی سفر کو تہذیبی تناظر میں بڑی خوبصورتی اور شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنی کوئی بھی بات انھوں نے بنا دلیل اور شہادت کے نہیں کہی ہے۔ ہندستانی ذہن و تہذیب کے تشکیلی عوامل کی چھان بین اور پھر ان سے غزل کا رشتہ قائم کرنے میں انھوں نے اپنی عالمانہ بصیرت سے کام لیا ہے۔ اس کتاب کا اختتام نارنگ صاحب نے رشید احمد صدیقی کے مشہور زمانہ قول سے کیا ہے کہ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ میں اس تجزیاتی تبصرے کو

نارنگ صاحب کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں :

''گو اس کا ڈھانچہ ایرانی ہے لیکن یہ اپنے انداز قد سے فارسی غزل سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس کی پشت پر جو تہذیبی تصور ہے وہ مشترک تہذیب یا گنگا جمنی تہذیب کا تصور ہے جسے صدیوں کے میل جول نے تعمیر کیا ہے۔'' (ص 408)

○

نثر نارنگ کی اسلوبی منطق

مولابخش

پروفیسر نارنگ کی شخصیت، نفاست پسندی، پابندیٔ اوقات، نیز حددرجہ اردو کلچر کے امتیازات کا، اپنی نشست و برخاست اور گفتار وتحریر میں برتنے سے تشکیل پذیر ہوئی ہے۔ ملنے جلنے میں بھی وہی رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے جوتحریر وتقریر میں نظر آتا ہے۔ جب ان سے کوئی ملنے جاتا ہے تو وہ اس کے مزاج کے مطابق خود کو بھی ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس امر کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ اس کے مزاج اور کام سے واقف ہیں۔ یہ نہیں کہ ملنے والے پر صرف اپنا رعب ڈالتے ہیں۔ یہی کشادہ طبعی اور نفاست پسندی ان کی تحریر میں چپکے سے در آئی ہے۔ جنھیں ہم اردو کلچر کے اہم ثقافتی مدلول کہہ سکتے ہیں۔ مظہر امام نے اپنے مضمون 'گوپی چند نارنگ: تو چیزے دیگری' میں لکھا ہے:

> ''گوپی چند نارنگ اردو تہذیب میں مکمل طور پر رچے بسے ہیں۔ ان کی شخصیت اور کارکردگی کے مختلف پہلو ہیں اور ہر ایک میں ایک غیر معمولی نفاست جلوہ گر ہے۔ وہ اردو ادب کے 'پورے آدمی' ہیں۔'' (1)

یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر بہت محتاط، تجزیاتی اور اپنے قارئین کو مطمئن اور متاثر کرنے والی ہے نیز ان کی تقریر بھی سننے والوں کی نفسیات کو ٹٹولنے والی اور اپنی بات ذہنوں تک کامیاب طریقے سے پہنچانے والی ہوتی ہے۔

ویسے ان کی نثر میں اکثر جگہ انشاء پردازی کی وہ شان نظر آتی ہے کہ پڑھنے والے پر یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ اگر وہ افسانہ یا انشائیہ یا خاکہ نگار یا تاریخی ناول نگار ہوتے تو یقیناً محمد حسین آزاد اور شبلی دونوں سے محض داد ہی وصول نہ کرتے بلکہ ان بزرگوں سے وہ دستار فضیلت انشاء پردازی بھی حاصل کرتے اور پھر، یہ بزرگ بوقت جلسۂ دستار بندی پروفیسر نارنگ کی ہمت افزائی کے لیے کچھ اس قسم کی تقریر کرتے نظر آتے کہ ''سنو! اور غور سے سنو! ایک زمانہ آتا ہے کہ فن باغ انشاء پردازی میں یہ نوجوان مثل گل رنگین کھلے گا اور چمن زار انشاء پردازی میں صبح اختر کے مانند چمکے گا۔'' اگر یقین نہ آئے تو اردو شاعری کی تنقید میں ایک اضافہ تصور کی جانے والی کتاب 'سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ' کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''راہ حق پر چلنے والے جانتے ہیں کہ صلوٰۃ عشق کا وضو، خون سے ہوتا ہے، اور سب

سے بچی گواہی خون کی گواہی ہے۔ تاریخ کے حافظے سے بڑے بڑے شہنشاہوں کا 'جاہ و جلال'، 'شکوہ و جبروت'، 'شوکت و حشمت' سب کچھ مٹ جاتا ہے، لیکن شہید کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑتی بلکہ کبھی کبھی تو جب صدیاں کروٹیں لیتی ہیں، اور تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہوجاتی ہے۔ خون کی سچائی قائم و دائم ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود بھی رہتی ہے۔ لیکن اس کی آواز کانوں میں اس وقت آتی ہے جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے۔ تاریخ آرائش جمال میں مصروف رہتی ہو یا نہیں لیکن نقاب میں ماضی کا آئینہ دائم پیش نظر رہتا ہے۔'' (2)

مذکورہ بالا اقتباس ایک طویل پیراگراف ہے جو یوں ختم ہوتا ہے:

''حضرت علی مرتضیٰ کے جگر گوشے حسین کے گلے پر جس وقت چھری پھیری گئی اور کربلا کی سرزمین ان کے خون سے لہولہان ہوئی تو درحقیقت وہ خون ریت پر نہیں گرا بلکہ سنت رسول اور دین ابراہیمی کی بنیادوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سینچ گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ خون ایک ایسے نور میں تبدیل ہوگیا جسے نہ کوئی تلوار کاٹ سکتی ہے نہ نیزہ چھید سکتا ہے اور نہ زمانہ مٹا سکتا ہے۔ اس نے مذہب اسلام کو جس کی حیثیت اس وقت ایک نوخیز پودے کی سی تھی، استحکام بخشا اور وقت کی آندھیوں سے ہمیشہ کے لیے محفوظ کردیا۔'' (3)

اب اس کتاب کے 'پیش گفتار' سے ماخوذ یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

''شعریات کا سب سے بڑا مسئلہ معنیات کے ذہنی مد و جزر کے حسن کارانہ اظہار پر قدرت حاصل کرنا ہے۔ اظہار کے وسائل ان گنت ہیں، لیکن ان میں جو مرکزیت استعارے کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے پیرائے کو نہیں۔'' (4)

اوپر کے طویل اقتباسات کے بعد پروفیسر نارنگ فوراً موضوع کے قلب میں آجاتے ہیں اور کربلا اور اس سے بننے والے Collocates اور استعارے یعنی ریگزار، حسین، نیزہ، زینب، تیر، صحرا، شہادت، خون، امام وغیرہ کے ذریعے موجودہ دور کے تضادات اور حالات کی طرف اشارہ کرنے کا کام شعرا نے جس فنی انداز میں لیا ہے اس کا تجزیہ شروع کردیتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں۔ (یہ ایک طویل پیراگراف ہے) اس کے منتخب جملے ملاحظہ فرمائیں:

''آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ جدید اردو شاعری میں کردار حسین، واقعہ کربلا اور اس کے تعلیقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت سے موجودہ شعری رویوں کا حصہ بن کر جاری و ساری ہیں۔ ایسا غزل میں ہورہا ہے اور نظم میں بھی... استعاراتی اور علامتی پیرایوں کی (اگر انھیں فنکار نے سلیقے سے برتا ہے تو) سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ الفاظ

صرف منطقی رشتوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ تعلیقات اور تلازموں کے ذریعے متحرک بھی کرتے ہیں اور پورے بیان کو (Energise) برقیا دیتے ہیں...... تاریخ کا یہ منور نقطہ (یعنی واقعہ کربلا) اردو شاعری کے حافظہ سے کبھی محو نہیں ہوا۔ دہوں، عوامی گیتوں، دو بولوں، چو بولوں، منقبتوں، سلاموں، خمسوں، مسدسوں کی شکل میں صدیوں کا رثائی ادب اس کا شاہد ہے...... ماضی کی صدیاں خون میں خود بخود گونجنے لگتی ہیں اور ایسے میں فن کار کا وجدان تاریخ کی تحریری سندوں اور اجتماعی لاشعور کے اتھاہ گہرے سناٹوں سے ان آوازوں کو نکال لاتا ہے جن سے وہ ہم کلام ہوسکتا ہے اور جن سے اپنے عہد کے درد و داغ وسوز و ساز و جستجو و آرزو کو بہتر طور پر سمجھنے یا بیان کرنے کے لیے مدد لے سکتا ہے۔ حسین ابن علی کی حق شناسی، پامردی، استقلال اور فقید المثال ایثار وقربانی اور اہل بیت کا دکھ اور مصائب کو صبر وشکر سے جھیلنے کی طاقت وتوفیق ایسا سرچشمۂ سعادت ہے جس سے جدید دور میں اردو غزل اور اردو نظم کی نئی تخلیقی جہات روشن ہوئی ہیں، اور معنی آفرینی اور تاثیر و دردمندی کے نئے افق سامنے آئے ہیں۔''(5)

یہاں کتاب تقریباً ختم ہوجاتی ہے (اس کے بعد نیچے ایک حاشیہ لگایا گیا ہے جس میں پاکستانی شعراء کا کلام فراہم کرنے والوں کا شکریہ ادا کیا گیا ہے)۔ یہ ہے وہ احسان شناسی جو ان کی شخصیت اوراسلوب میں جاری و ساری رہتی ہے۔ بہرکیف! یہ کتاب جس پرشکوہ اسلوب میں شروع ہوئی ہے اسی پرشکوہ انداز میں ختم بھی کی گئی ہے، یعنی نثر ہموار ہے۔ یہ نہیں کہ چار قدم بہت تیزی سے چلے اور آگے جاکر سانسیں پھولنے لگی ہوں۔ گوپی چند نارنگ نے شبلی اور ابوالکلام آزاد کی طرح جملوں میں جمع کا صیغہ کثرت سے استعمال کیا ہے۔ تجنیس صوتی کا استعمال بھی قابل داد ہے۔ وہ ذاکرحسین کی طرح اقبال کے مصرعوں یا مصرعوں کے نصف یونٹ کو بھی اکثر استعمال کرتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں، ترکیبیں بھی وضع کرتے ہیں جو ان کی نثر میں اختصار کے ساتھ ساتھ تخلیقیت پیدا کرتی ہیں اور ان جملہ اسلوبی وظائف کے استعمال کی وجہ سے ان کی نثر کا اسلوب اجتماعی حافظے اور اردو کے ماقبل نثری کلچر کا مظہر بن کر ابھرتا ہے جو قاری کے ذہن کو ایک خاص طرح کے جمالیاتی کیف سے سرشار کرتے ہوئے اپنی معروضات کا گرویدہ بنا لیتا ہے اور تنقید میں مستعمل اقداری فیصلے عدالت کا حکم یا استاد کی نصیحت نہیں معلوم ہوتے بلکہ ایک خیال افروز گفتگو اور کبھی کبھی مہذب قسم کی گفتگو معلوم ہوتے ہیں۔

مذکورہ بالا طویل پیراگراف کا Sense یہ ہے کہ 'کربلا' ایک ایسی تاریخ ہے جو کسی مخصوص قوم کا اجتماعی حافظہ بن چکی ہے اور اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ عام لڑائیوں سے الگ ایک ایسی جنگ تھی جو پوری انسانی برادری کو متاثر کرتی ہے۔ لہٰذا جب تک اس کی اہمیت و افادیت کو پرشکوہ

انداز میں پیش نہیں کیا جاتا (جیسا کہ آپ نے مذکورہ بالا عبارتوں کے بالخصوص خط کشیدہ جملوں اور فقروں کی قرأت کی اور آپ نے محسوس کیا کہ نقاد ان امیجز کے ذریعے آپ کے ذہن میں واقعۂ کربلا کا سوز نیز المیے کی صورتیں ازسرِ نو خلق کررہا ہے جن سے متعلق استعاروں پر وہ آگے گفتگو کرنے والا ہے) تو موضوع کی معنیاتی قدر کھل کر سامنے نہیں آتی۔

اس اقتباس کا لہجہ پرشکوہ ہے۔ مناسب ترین Verb Signals اور عطف واؤ نیز تراکیب مذکورہ عبارت میں استعمال کی گئی ہیں کہ جن سے کربلا اور کربلا کی جنگ میں شامل کرداروں کی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکے۔ عبارتوں کے خط کشیدہ فقرے صوتی ارتعاش پیدا کرتے ہیں۔ یہ لہجہ اور یہ آہنگ ہر جگہ نہیں ہے۔ یہ لہجہ آگے بدل جاتا ہے اور پھر استدلال اور متانت نیز تجزیاتی لہجہ سامنے آجاتا ہے جس کی اشد ضرورت تھی اور آخرکار لہجہ exploring ہوجاتا ہے لیکن وہ درد و سوز جس کے تحت اس موضوع کا جائزہ لیا گیا ہے زیریں سطح پر نقاد نے اپنے اسلوب میں برقرار رکھا ہے۔

مذکورہ بالا اقتباسات میں دراصل تمہید والی نثر انشاء پردازی کی شان لیے ہوئے ہے لیکن جن تاریخی واقعات کو ضابطۂ تحریر میں لایا گیا ہے ان میں شعریت اور مبالغے کو اسی حد تک روا رکھا گیا ہے کہ جس حد تک مبالغہ تاریخ کو مجروح کرنے نہ پائے۔

'پیش گفتار' تنقید کی صنف کی ایک قسم ہے۔ شاعری یہاں ممکن ہی نہیں لیکن پروفیسر نارنگ کی نثر یہاں بھی تنقید کی قطعیت اور منطقی استدلال کو برقرار رکھتے ہوئے شعریت کی چاشنی پیدا کرلیتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ :

''شعریات کا سب سے بڑا مسئلہ معنیات کے ذہنی مد و جزر کے حسن کارانہ اظہار پر قدرت حاصل کرنا ہے۔'' جو لوگ شبلی کو پڑھتے رہے ہیں وہ پروفیسر نارنگ کے اس جملے میں، جہاں مدوجزر آیا ہے، کی شعریت کی داد اس لیے بھی دے سکتے ہیں کہ یہ تنقیدی جملہ بھی ہے اور انشاپردازی کے ذیل میں بھی آتا ہے۔

جملوں پر غور کریں تو مصنف نے بڑی باریکی سے یکساں قد والے مرکب جملوں کی ساخت کے ذریعے اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے جن میں 'عطف'، 'اور' کا زیادہ استعمال کیا گیا ہے اور 'لیکن' جیسے عطوف سے بھی جملے کو جوڑنے کا کام لیا گیا ہے واضح رہے کہ ان عطوف سے محض جملے جوڑنے کا ہی کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ کسی امرِ خاص پر قاری کی توجہ منعطف کرانے کا بھی کام لیا گیا ہے، مثلاً:

حسین کے گلے پر جس وقت چھری پھیری گئی اور کربلا کی سرزمین ان کے خون سے لہولہان ہوئی 'تو' درحقیقت وہ خون ریت پر نہیں گرا۔ — 'بلکہ'— سنت رسول اور دین ابراہیمی کی بنیادوں

کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سینچ گیا۔"

اس جملے کو پروفیسر نارنگ بغیر عطف کے چھوٹے چھوٹے جملوں کی شکل میں لکھ سکتے تھے جس کی تعریف ناقدین اکثر کرتے رہتے ہیں لیکن ناقدین کو یہ معلوم نہیں کہ ہر جگہ وافر مقدار میں چھوٹے جملے لکھنے سے خیالات کے Sets رک رک کر آگے بڑھتے ہیں اور نثر میں روانی کے بجائے رہ رہ کر کچھ شور کا گمان ہوتا ہے۔ اگر کہانی لکھتے وقت جملے چھوٹے چھوٹے لکھے جائیں تو ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ قاری ہر جملے کے بعد اپنے تخیل سے واقعہ یا منظر کو خلق کرنے کا وقفہ حاصل کر لیتا ہے لیکن علمی یا تاریخی نثر میں چھوٹے چھوٹے جملوں سے خیالات کے بہاؤ کو شدید نقصان پہنچتا ہے۔ پروفیسر نارنگ جو بذات خود اسلوبیاتی تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہیں، اس رمز کو سمجھتے ہیں کہ مرکب جملے بہاؤ کا احساس دلاتے ہیں اور پرشکوہ لہجے کے لیے اس کی اشد ضرورت بھی ہوتی ہے۔ بڑے یا مرکب جملے حقیقت کی نئی تشریح کے لیے بھی بہت کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔ مذکورہ بالا جملے میں عطف 'بلکہ'، 'تو' سے جو کام لیا گیا ہے وہ محض جملے کو جوڑنے سے عبارت نہیں ہے بلکہ Stress اور جس معنی کی ترسیل مقصود ہے اس کا آلۂ کار بنایا گیا ہے۔ یہ نارنگ صاحب کے اسلوب کی ایک اہم قدر ہے جس کو آپ ان کی ہر نوع کی تحریر میں دیکھ سکتے ہیں۔ کچھ اور مثالیں دیکھیں اور ازخود فیصلہ کریں کہ پروفیسر نارنگ کو نثر اور اس کے اسالیب کا کتنا گہرا عرفان ہے اور کیوں نہ ہو کہ وہ اسلوبیاتی تنقید کے مرد میداں ہیں۔

آیئے پہلے ان کے مضمون 'اردو ہماری اردو' جس کا عنوان ہی ہمیں اسلوبیاتی Device سے آگاہ کر دیتا ہے کے مندرجہ ذیل اقتباسات پر ایک نگاہ ڈالیں اور ان کے اسلوب اور اردو کے تئیں ان کے نظریے پر غور وفکر کریں۔

> "اردو کی زلف گرہ گیر کے ہم سب اسیر ہیں۔ اردو کے حسن و خوبی کا تذکرہ کون نہیں کرتا۔ اس کے لطف و اثر اور شیرینی اور دلنشینی کی کشش کون محسوس نہیں کرتا۔ کون نہیں جانتا کہ اردو ہندوستان کی بلکہ اس برصغیر کی یا جنوبی ایشیا کی ایسی زبان ہے جس میں اخذ و قبول کا حیرت انگیز ملکہ ہے اور جس کا دامن طرح طرح کے پھولوں سے بھرا ہے اور جس کی جادو اثری میں شکوہ ترکمانی، ذہن ہندی، نطق اعرابی، تینوں کا ہاتھ ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اردو نے ہند آریائی کا دودھ پیا ہے اور اس دھرتی پر پلی بڑھی ہے۔ کون نہیں جانتا جب نئی تاریخی حقیقتیں ابھرتی ہیں تو نئے سماجی تقاضے پیدا ہوتے ہیں اور نئی سچائیاں وجود میں آتی ہیں۔ اردو ایسی ہی ایک سچائی ہے، لسانی، سماجی اور تہذیبی سچائی جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے صدیوں کے ساجھے اور اختلاط و ارتباط سے وجود میں آئی۔ سچائیوں کو نام تو اس وقت ملتا ہے جب وہ خانہ زاد ہو جاتی ہیں۔

.... یہاں نام ہی سے فاصلے بڑھے اور دوریاں ہوتی گئیں۔ اس امر کے تسلیم کرنے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ اردو زبان ہماری پچھلی کئی صدیوں کی تہذیبی کمائی ہے.......... تاریخ کے سیل میں جب تہذیبیں بہہ جاتی ہیں اور نسلیں پگھل جاتی ہیں، جب چہرے کے نقوش، لباس، پہناوا، رہن سہن، طور طریقے، نئی شادابیوں سے ہمکنار ہوتے ہیں، جب گل و بلبل کا رشتہ نئی رنگینیوں کی خبر دیتا ہے، جب کوئل کوکتی اور آم کے پیڑوں پر بور آتا ہے، جب دلوں کے دروازے وا ہوتے ہیں، فصل کے فاصلے ڈھل جاتے ہیں، وصل کے در کھلتے ہیں، ایسے میں زبان قوموں اور نسلوں کے دلوں کو جوڑنے کا کام کرتی ہے، محبت و یگانت کے رشتے استوار ہوتے ہیں۔"(6)

پورے اقتباس میں نحوی متوازیت اور ایک لہجے کی تکرار نے موسیقیت کے ساتھ ساتھ اسلوب میں صلابت اور زور پیدا کر دیا ہے۔ مقفیٰ انداز نے بھی کلاسیکی نثر کی یاد تازہ کر دی ہے۔ جن فقروں کو ہم پروفیسر نارنگ کی نثر میں عام طور سے بار بار استعمال ہونے والے مخصوص فقرے کہہ سکتے ہیں اور جن سے کہ وہ پہچانے جاسکتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

تاریخ کے حافظے، ہند آریائی کا دودھ پیا ہے، تہذیبی کمائی، آم کے پیڑوں پر بور، متوازیت کے لیے اور لہجے کی تکرار کے لیے کون نہیں جانتا اور 'جب' سے جملہ شروع کرنا اس اقتباس کی ہی نہیں ان کی نثر کا اہم وصف ہے۔ پروفیسر نارنگ نے بہت سے اسماء کو افعال کے بطور لکھنے کی ایک طرح سی ڈال دی ہے اور تب سے نئی نسل کے بہت سے قلم کار اس کو استعمال کرنے میں جھجک محسوس نہیں کرتے۔ پروفیسر نارنگ جانتے ہیں کہ اردو میں افعال بلکہ خالص افعال کی بڑی کمی ہے اس لیے وہ نارم سے اجتناب یا قواعد کی پرواہ کیے بغیر اپنی نثر میں برقیانا، اردوانا، اجنبیانا وقتیانا وغیرہ جیسے افعال اسمیہ کا استعمال خوب کرتے ہیں۔

آپ ان کی نثر پڑھتے وقت یہ محسوس کریں گے کہ وہ جملوں میں زائد لفظوں کو پھٹکنے نہیں دیتے اور 'افعال' کے استعمال میں بہت محتاط ہونے کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ بالخصوص جہاں تجزیے کر رہے ہوتے ہیں یا نتائج اخذ کر رہے ہوتے ہیں، افعال صرف تعین قدر یا تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں، استعاراتی مفہوم سے دور رہتے ہیں لیکن جہاں انشاء پردازی کی ضرورت ہوتی ہے وہاں افعال جذبوں، حرکات اور تاثرات کا بھرپور ساتھ دیتے ہیں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں اردو اور اس کے تہذیبی عوامل کے بیان کے لیے مرکب افعال جیسے "بہہ جاتی ہیں" "پگھل جاتی ہیں" نے یہی کام کیا ہے۔

گویا پروفیسر نارنگ اسلوب بلکہ نثری اسلوب کی فطرت اور ماہیت یا اس کے حدود نیز تنقید میں برتی جانے والی زبان اور اس کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں اور تقاضے کے تحت اور از روئے محل اور

مقام کسی مخصوص قسم کے اسلوبی وظائف کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یہ نہیں کہ نذیر احمد کی طرح ہر جگہ محاوروں کا جلوس نکالتے ہیں یا شبلی کی طرح ہر جگہ مبالغے کی پھلجھڑیاں چھوڑتے ہیں۔ بلکہ وہ ان جملہ لسانی وظائف کا استعمال ازروئے ضرورت کرتے ہیں۔ گویا تنوع ان کی نثر کی وہ صفت ہے جو ان کے قارئین کو اکتاہٹ سے بچاتی ہے۔ خیال کی صفائی وہ ہنر ہے، جسے وہ نثر کی اور اسلوب کی اولین صفت سمجھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں ان پر ان کو دسترس ہے اور وہ اسے سمجھ چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ساختیات پس ساختیات جیسے گنجلک موضوع پر لکھتے ہوئے بھی جہاں دوسرے لوگ اشکال و ژولیدگی کا شکار ہوجاتے ہیں ایسے مواقع پر بھی وہ نہ صرف سلاست سے لکھتے ہیں بلکہ نئی نئی اصطلاحات بھی تشکیل دیتے جاتے ہیں۔ اور اردو نحو میں ان اصطلاحوں کو کھپاتے وقت خیال رکھتے ہیں کہ یہ نحوی ساخت یعنی جملوں میں نحویاتی معنیات کا حصہ بن سکے ہیں یا نہیں یا یہ اپنے سیاقی معنی سے دست بردار تو نہیں ہوگئے ہیں؟ مثلاً:

ساختیات کا لسانیاتی فکر سے رشتہ کیا ہے؟ اس سے متعلق تصورات کو قاری کو ذہن نشیں کرانے کے لیے انھوں نے مندرجہ ذیل پیراگراف میں پہلے ''دنیا'' کی تعریف کی ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں جو بھی شئے ہے اس کی درجہ بندی ناممکن ہے اور جن اشیاء کو ہم پہچانتے ہیں اور جس کے ذریعے پہچانتے ہیں وہ ''لفظ'' ہے یعنی شئے، حقیقت (لفظ) بھی زبان ہی ہے یا زبان میں ہے یا زبان کے ذریعے ہی ہم اسے سمجھ سکتے ہیں۔ اس طرح حقیقت اور عامل یا جاننے والے کے ذریعے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہی ادراک یعنی Conception ہے۔ ادراک کے لیے ''لفظ'' نشان سازی کا عمل ہے اور اب اسے پروفیسر نارنگ ایک مثال دے کر واضح کرتے ہیں:

> ''نشان "Sign" سے مراد صرف لفظ نہیں بلکہ کوئی بھی چیز یا مظہر جس سے ثقافت میں ترسیل معنی کا کام لیا جاتا ہو۔ مثلاً تصویر، نقش، شبیہ یا کوئی بھی شکل یا شئے خواہ فطری ہو یا مصنوعی۔ اگر معنی کی ترسیل کے لیے استعمال کی جاتی ہے تو وہ نشان ہے۔ مثال کے طور پر وہ پھول جو ویرانے میں کھلتا ہے اور بغیر دیکھے مرجھا جاتا ہے نشان نہیں ہے، لیکن یہی پھول جب گلدستے، گجرے یا ہار کا حصہ بنتا ہے تو ثقافتی اعتبار سے بامعنی ہوجاتا ہے اور بطور نشان استعمال ہوتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو فی نفسہ پھول کسی چیز پر دلالت نہیں کرتا پھول کو اس کے طرح طرح کے معنی ثقافت کی رو سے حاصل ہوتے ہیں۔ زبان خواہ بولی جائے یا لکھی جائے نشان سازی کے ان گنت مظاہر میں سے ایک مظہر ہے، اور ادب اس مظہر کا مظہر ہے۔'' (7)

مذکورہ بالا اقتباس میں حروف عطف کے ذریعے استدلال بڑی خوبصورتی سے پیدا کیا گیا ہے، اور یہاں حروف عطف مثلاً 'اگر'، 'تو' کی شکل میں یہی کام انجام دے رہیں۔ ایک اور قابل غور نکتہ یہ ہے کہ علمی نثر میں آہنگ بدلا نہیں جاتا۔ پروفیسر نارنگ نے اسی لیے بڑی باریکی سے مذکورہ بالا پیراگراف میں حال کا صیغہ استعمال کیا ہے اور یہ نہیں کہ حال میں بھی حال مطلق تو کبھی حال سادہ کا استعمال کیا ہے بلکہ آہنگ کی وحدت کے لیے محض حال مطلق کا ہی صیغہ استعمال کیا ہے۔ نیز تصورات یا خیال کی صفائی، دراصل مناسب مثال دے کر سمجھانے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے اور اس طرح صراحت ان کی نثر کا وصف خاص بن گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں مطمئن اور قائل کرنے والے اسلوبی وظائف کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔

یہاں ٹھہر کر مندرجہ ذیل اقتباسات کی قرات کرنا نثر نارنگ کے اسلوبی منطق کی تفہیم کے لیے ضروری ہے:

> (2) مابعد جدیدیت کا تصور ابھی زیادہ واضح نہیں ہے...... البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے جب کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے...... مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں Post modern condition 'مابعد جدید حالت' لیکن پس ساختیاتی حالت، نہیں کہہ سکتے۔(8)
>
> (3) ''یعنی موجودہ زمانہ کسی ایک نظریۂ ادب کا نہیں نظریہ ہائے ادب کا ہے: ساختیات ہو یا پس ساختیات، مظہریت ہو یا قاری اساس تنقید، تفہیمیت ہو یا ردتشکیل، نسوانیت ہو یا نئی تاریخیت یہ سب ادبی نظریے کم و بیش اس زمانے میں سامنے آئے یا ادب کی دنیا میں ان کا عمل دخل جدیدیت کے بعد ہوا ہے۔''(9)
>
> (4) کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے۔ اگر معنی زندگی یا سماج کے تجربے سے نہیں آتا تو کہاں سے آتا ہے؟ کیا فنی لوازم مقصود بالذات ہیں۔ یا یہ معنی کے حسن کو قائم کرنے کا ذریعہ ہیں؟ اگر یہ معنی نہیں ہیں تو پھر ان کا تفاعل کیا ہے؟ ...... میر و غالب کے یہاں فنی لوازم حسن معنی کے فروغ کا وسیلہ ہیں اور ادبی قدر کو قائم کرتے ہیں جب کہ ناسخ کے یہاں اپنا مقصود آپ ہوجاتے ہیں اور ان کا عمل فقط تکنیکی اور میکانکی رہ جاتا ہے۔ جدیدیت کے یک سرے ہوجانے کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے۔''(10)
>
> (5) ایک مرکز جو شعریات اور جمالیات کے صدیوں سے چلے آرہے غلبے کا لامحالہ نتیجہ یہ ہے کہ صدیوں تک علاقائی یا قبائلی شعریات اور مقامی ادبی رویوں کو نظرانداز کیا گیا۔ آج کی ادبی فضا میں دیسی واد کے تحت یہ بحثیں زور شور سے جاری ہیں۔ نئے

مباحث سے جن جوڑے دار اضداد Binaries کی ترجیحی حیثیت چیلنج کی زد میں آگئی ہے، ان کا مختصر خاکہ یوں ہوسکتا ہے: (11)

مغرب/ نوآبادیت	بالمقابل	مشرق/تیسری دنیا
عالمیت	//	مقامیت/ ثقافتی تشخص
مرکزیت	//	تکثیریت
مہابیانیہ	//	چھوٹے بیانیہ
اشرافیہ	//	دبے کچلے عوام
سنسکرت/ کلاسیکی زبانیں	//	......عوامی شعریات

سچ تو یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ کی نثر اردو تنقید کے ان دبستانوں کی توضیح و تشریح نیز تھیوریوں کا میڈیم بنی ہے جن کے لیے اردو میں محاورہ خلق نہیں ہوا تھا۔ اس سے بڑی دقت کی بات یہ ہے کہ ان تھیوریوں کے لیے دوسری زبانوں کے مصنفین سے استفادہ کرنا تھا اور ان کے خیالات کا من وعن ترجمہ نہیں کرنا تھا بلکہ اس کو انگیز کرنا ان کی افہام و تفہیم کرنا اور اپنے ادب کی فطرت و ماہیت کے پیش نظر کچھ تصورات سے دور رہنا، کچھ کو اپنانا اور اس کا اطلاق اپنے ادب پر کرنا تھا جس کے لیے ایک خلاق نثر نگار کی ضرورت تھی۔ اور پروفیسر نارنگ نے یہ کردکھایا۔ انھیں قدم قدم پر اصطلاحات وضع کرنی پڑیں۔ خط کشیدہ ترکیبوں یا مفرد الفاظ پر نگاہ ڈالیں مثلاً مابعدجدیدیت پھر مابعد جدید حالت، ساختیات اور پس ساختیات، قاری اساس تنقید، ردتشکیل، تفہیمیت، مظہریت، بین المتنیت، بین متنی خلا، تخم کاری وغیرہ جیسی نہ جانے اور بھی کتنی اصطلاحیں انھیں وضع کرنی پڑیں اور انھوں نے یقیناً ان اصطلاحوں کے عقب میں جو فلسفہ کام کررہا تھا اسے ممکنہ حد تک سلیس اردو میں کامیاب طریقے سے پیش کیا۔ اتنا ہی نہیں اردو نثر میں ان گنت فقرے اور علمی تراکیب کو رواج بخشا۔ مثلاً 'کیا ادبی قدر بے تعلق معنی ہے' جیسے بے شمار جملے اردو میں نہیں تھے۔ اردو نثر میں اس طرح کے جملے جو توضیح و تشریح کے متمنی ضرور ہیں لیکن رائج ہوجانے پر یہ اور اسی طرح کے اور بھی جملے مثلاً ''کیا فصاحت بے تعلق معنی ہے'' ایک اصطلاح کا کام کرنے لگے ہیں اور اس سے نہ کہ پروفیسر نارنگ کی نثر بلکہ آنے والی نسل کی نثر میں نئے معنیاتی اختصار کا وصف پیدا ہوگا۔

دوسری بڑی خوبی نثر نارنگ کی یہ ہے کہ وہ جدول، نقشہ، گوشوارہ اور ڈائی گرام سے لبریز ہے جو ہمیں فزکس، میتھ اور اکونومکس اور علم جغرافیہ کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کی وجہ سے ہی ان کے یہاں بیان کردہ ادب کے گہرے مسائل اور افکار میں وضاحت و صراحت کے ساتھ ساتھ ارتکاز کا

حسن پیدا ہوا ہے۔ خواہ وہ اسلوبیاتی تجزیے ہوں یا ساختیات کی بحثیں ہر جگہ ڈائی گرام موجود ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا اقتباس میں نئے مباحث کے جوڑے دار اضداد کو جس طرح سے ایک لفظ کی تکرار ''بالمقابل'' سے ذہن نشیں کرانے کی کوشش کی گئی ہے اس کے لیے انھیں کئی صفحات کی ضرورت پیش آسکتی تھی۔ قاری کا وقت انھوں نے اس تکنیک کے استعمال کی وجہ سے بچا دیا ہے۔ یہ عمل ان کی نثر میں کفایت لفظی، توضیح وتشریح اور معروضیت کے ساتھ قطعیت پیدا کرتا ہے اور اس طرح ان کی نثر تاثراتی اسلوب سے (باوجودیکہ شعری جملوں کی بہتات کے) دور رہتی ہے اور خرد افروزی کا حق ادا کرتی ہے۔

انھوں نے بہت سے فقرے اپنی نثر میں تکیہ کلام کی طرح استعمال کیے ہیں مثلاً کھلا ڈلا، طرفیں کھلی رکھنا، ادعائیت، ادب خلاء میں پیدا نہیں ہوتا وغیرہ۔ انھوں نے اکثر موقعوں پر مناسب اور برمحل شعر یا مقولوں کو خوبصورتی سے اپنی نثر میں استعمال کرتے ہوئے نثر میں تنوع پیدا کیا ہے بلکہ اکثر مقامات پر بڑی خوبصورت تشبیہیں بھی استعمال کی ہیں۔ ایک نقاد کی تشبیہ کیسی ہوگی یا کہاں سے ماخوذ ہوگی یا کس نوع کی ہوسکتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

ساقی فاروقی کے گھر پہنچتے ہیں نارنگ اور اپنے سفرنامے میں لکھتے ہیں:

> ''گھر پہنچے تو ساقی بہت سے ٹیلی فون نمبروں کے درمیان بیٹھے پریشان نظر آئے۔ کہنے لگے یار تمہارے عاشقوں نے ناک میں دم کردیا ہے۔ فون پر فون، میں تو اپنی بلیوں اور کچھوے کو آرام سے کھانا تک نہیں کھلا سکا۔ کچھ معلوم ہے کل کیا ہوا۔ کچھوا تو صرف کیلے اور سلاد کے پتے کھاتا ہے۔ کل میں اسے سلاد کے پتے کھلانا بھول گیا۔ دفتر میں یاد آیا تو فوراً ٹونی کو فون کیا کہ بھئی تم مکان کی مرمت میں مصروف تو ہو لیکن کچھ نیکی کا کام بھی کرو۔ تھوڑے سے سلاد کے پتے لاکے کچھوے کو کھلادو۔ ساقی نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا، یار پتہ ہے ٹونی نے کتنے کا بل دیا۔ دس پاؤنڈ Good Heavens! اس کے بعد موٹی سی گالی۔ ساقی کی گفتگو میں چھوٹی بڑی گالیاں اس روانی سے آتی ہیں جیسے پابند شاعری میں ردیف وقافیہ۔'' (12)

اخیر میں یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا نثر نارنگ میں اردو تہذیب کا پاس اس وقت اور وہاں بھی نظر آتا ہے جہاں وہ اپنے معترض کے اعتراض پر شدید قسم کے رد عمل کا اظہار کررہے ہوتے ہیں۔ گویا ان کی نثر civic sense سے مملو ہوتی ہے جسے پڑھنے پر ایک تہذیب یافتہ انسان کی یاد آتی ہے۔ وہ ابوالکلام قاسمی کی طرح محض علمی سناٹے والی نثر نہیں لکھتے نہ عتیق اللہ اور قاضی افضال کی طرح دقیق بوجھل نثر یا بالزاک کی طرح قسم کھا کر بیٹھے نظر نہیں آتے کہ شاعرانہ احساسات ضروری

ہونے پر بھی وہ اپنی تحریر میں نہیں آنے دیں گے۔ نہ وہ فلسفۂ ثبوتیت کے پکے بھگت ہیں کہ ہر تصور اور تحریر کے لیے ثبوت پیش کرتے رہیں۔ نارتھ روپ فرائی نے لکھا ہے کہ اچھی نثر اپنے پڑھنے والوں کے ذہن میں ایک سوال ضرور پیدا کرتی ہے اور وہ یہ ہے کہ:

What is the greatest possible prose form. (13)

پروفیسر نارنگ کی نثر کے مطالعے کے بعد یہ سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ جو ابھی ہم پڑھ رہے ہیں یہی سب سے اچھی نثر ہے۔

پروفیسر نارنگ کی نثر کے بارے میں ڈاکٹر محمد حامد علی خاں کا کہنا ہے کہ:

''اس اعتبار سے وہ شبلی اور آل احمد سرور کی روایت کے امین نظر آتے ہیں۔ بزرگوں کی اہمیت اپنی جگہ پر لیکن جو چیز ڈاکٹر نارنگ کو ممیز کرتی ہے وہ جمالیاتی رچاؤ کے ساتھ ڈاکٹر نارنگ کی سائنسی اور تجزیاتی معروضیت ہے۔ یوں دیکھا جائے تو ڈاکٹر نارنگ کی شخصیت ان متضاد عناصر کا سنگم پیش کرتی ہے۔ البتہ جہاں معروضیت کا بوجھ ہٹ گیا ہے مثلاً 'سفر آشنا' میں تو ایسے موقع پر ڈاکٹر نارنگ کا جمالیاتی کیف واثر اس کی دلآویزی اور دل آسائی اور روانی وکشش ہر جگہ دامن دل کو کھینچتی ہے۔'' (14)

یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی نثر میں شعریت، صوتی جھنکار، موسیقی اور لفظی تکرار بھی کچھ ہوتا ہے لیکن ان کی شعریت جہاں ناگزیر ہوجاتی ہے وہاں بھی ہمیں یہ باور نہیں کراتی جیسے کہ گراہم نے شیلے کے بارے میں کہا تھا:

He remains a poet in his prose. (15)

پروفیسر نارنگ اپنی نثر میں ہر حال میں ایک نثر نگار ہی رہتے ہیں جنھیں پڑھتے ہوئے اکثر اردو کے صاحب اسلوب نثرنگاروں کی یاد تازہ ہوتی رہتی ہے۔

انھوں نے بہت لکھا ہے لیکن خاص طور سے تھیوری پر جتنی تحریریں بہ شمول ان کی کتاب ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات کی صورت میں ہیں ان کے سلسلے میں ایک بات یہ کہی جاسکتی ہے یا کہی جاتی رہی ہے کہ بعض جگہ نثر پر کہیں کہیں ترجمے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اس وجہ سے بھی معلوم ہوتا ہے کیونکہ جب ہم کسی موٹر میکانک کے یہاں بیٹھے ہوں یا کسی کمپیوٹر پروگرامر کے پاس بیٹھے ہوں اور وہ روز مرہ کی گفتگو میں موٹر کی خرابیوں وغیرہ پر یا پروگرامنگ وغیرہ پر چاہے جتنی بھی سلیس قسم کی گفتگو کررہا ہو ہمیں ان کی گفتگو مکمل طور پر سلیس نہیں لگے گی یا پوری طرح سمجھ میں نہیں آئے گی۔ اس قسم کا اعتراض زیادہ تر ان لوگوں کی طرف سے کیا جاتا ہے جنھیں ان مباحث کی خبر ہی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تھیوری کے بہت سے مباحث انتہائی

فلسفیانہ اور حد درجہ حوصلہ شکن اور گنجلک ہیں۔ نارنگ کے حوصلہ کی داد دینی پڑتی ہے کہ باوجود مشکلات کے وہ انھیں اردو میں لے آئے ہیں۔ مغربی زبانیں بالخصوص انگریزی جس کے ذریعے یہ مباحث ہم تک پہنچتے ہیں اپنا ایک فلسفیانہ رجسٹر اور ڈسپلن رکھتی ہیں۔ اردو میں یہ ڈسپلن یا رجسٹر سرے سے نہیں ہے۔ ہمارا مشرقی مزاج دوسرا ہے۔ ہماری زبان کا عمومی رجسٹر شاعرانہ ہے۔ یہ مباحث اصل فرانسیسی، روسی اور جرمن زبانوں سے متعلق ہیں جہاں غضب کا سائنسی معروضی ڈسپلن ہے جو افلاطون و ارسطو کے زمانے کے یونانی رجسٹر سے چلا آرہا ہے۔ اردو میں ان بہت سی باتوں کو لانے سے پتہ پانی ہوجاتا ہے اور کہیں کہیں بات پھر بھی نہیں بنتی۔ بہرحال نارنگ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مابعد جدید تنقید کے لیے نیا محاورہ خلق کیا ہے جس کی مثالیں اوپر دی گئیں اور جی جان سے سعی کی ہے۔ نارنگ نے اپنی کتاب کے دیباچے میں اردو میں سائنسی معروضی ڈسپلن کی کمی اور اپنی مشکلات کا ذکر بھی کیا ہے کہ اصطلاحیں ثقافتی Concepts سے بنتی ہیں اور اردو کلچر ان کو انگیز ہی نہیں کرتا۔ بہرحال یہ ایک دشوار گزار مرحلہ تھا، بقول میر 'بھاری پتھر تھا' (جس کا حوالہ نارنگ کو Credit دیتے ہوئے ضمیر علی بدایونی نے دیا تھا) نارنگ نے اس بھاری پتھر کو چوم کر نہیں چھوڑا بلکہ اٹھا لیا اور کامیابی سے اٹھا لیا، اس حد تک کہ اس کا اثر ان کے پورے عصر نے قبول کیا۔ اگر کہیں لرزش نظر آتی ہے تو وہ چیلنج کو قبول کرنے اور نئی کھیتوں کو سیراب کرنے اور اپنی زبان میں خرد افروزی کی نئی جہت روشن کرنے کے دشوار گزار عمل کا حصہ ہے۔ بہرکیف یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدید تنقید کو معروضی انداز دیا اور اردو میں نیا محاورہ خلق کیا نتیجتاً وہ ہر اعتبار سے اردو کے صاحب اسلوب نثر نگار ہیں۔

حواشی:

1 اردو کا واحد مجلّہ، عالمی اردو ادب، بین الاقوامی اردو شخصیت، گوپی چند نارنگ نمبر، مدیر: نند کشور وکرم، جلد نمبر 26، فروری (2008)، مضمون: گوپی چند نارنگ تو چیزے دیگری، مظہر امام، ص 95

2 پروفیسر گوپی چند نارنگ، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، اردو شاعری کا ایک تخلیقی رجحان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، سال اشاعت (2000)، ص 17

3 ایضاً، ص 19 4 ایضاً، ص 13

5 ایضاً، ص 100، 101

6 گوپی چند نارنگ، اردو زبان و لسانیات، رام پور رضا لائبریری، اشاعت (2006)، ص 37، 38

7 گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص 44

8 اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی، (1998)، مضمون: مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں، ص 19

9 ایضاً، ص 36

10 ایضاً مضمون: ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، گوپی چند نارنگ، ص 54

11 گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، (2005)، مضمون ’مابعد جدیدیت : اردو کے تناظر میں‘، ص 35

12 گوپی چند نارنگ، سفر آشنا (سفرنامہ)، ص: ۴۷ بحوالہ، گوپی چند نارنگ : حیات اور خدمات، ڈاکٹر حامد علی خاں (1995)، ص 325

13 North Roop Fry, Anatony of criticism, p:326 princeton, New Jersey princeton university press first edition 1991 third edition 1973

14 ڈاکٹر محمد حامد علی خاں، ’گوپی چند نارنگ : حیات و خدمات‘، ص 335

15 North Roop Fry, Anatomy of crisicism, p. 326

اردو کے مقتدر نقاد گوپی چند نارنگ

سید تنویر حسین

گوپی چندنارنگ کا شمار اردو کے مقتدرترین ادیبوں اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔ وہ ماہر لسانیات، ممتاز محقق اور عظیم نقاد ہیں۔ ان تینوں شعبوں میں وہ پایۂ امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں معقولیت، توازن، تازہ کاری اور علمی وقار ملتا ہے۔ یہاں مجھے ان کی تین حیثیتوں میں سے صرف ایک پر گفتگو کرنی ہے اور وہ ہے ان کی ناقدانہ قدر و قیمت۔ تنقید میں گوپی چندنارنگ کی راہ لسانیاتی بھی ہے اور جمالیاتی بھی۔ وہ تنقید کے اس رویے کے موید ہیں جو شعر وادب کے حظ وانبساط اور لطف ونشاط میں برابر کی شراکت پر اصرار کرتا ہے۔ ان کی تنقید اعلیٰ ادبی ذوق کے ساتھ ساتھ ذہن ونظر کی کشادگی کا پتہ دیتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کا شمار لسانیاتی تنقید کے بنیاد گذاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت لسانیات کی تمام جہتوں مثلاً اسلوبیات اور ساختیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے انداز کو 'جامع لسانیات' کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے لسانیاتی طریق کار سے نہ صرف اردو تنقید کی حدود کو وسیع کیا بلکہ اس کو اس حد تک ادبی تنقید کا حصہ بنایا ہے کہ اب اسے نظر انداز کرنا آسان نہیں رہا۔ لسانیاتی طریق کار سے مراد یہ ہے کہ روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کا تجزیہ لسانی، معروضی اور سائنٹفک بنیادوں پر کیا جائے۔ گوپی چند نارنگ کو اس سلسلے میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ نہ صرف اردو زبان و ادب کے مزاج شناس ہیں بلکہ اس کی لسانیاتی نزاکتوں اور حدبندیوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ اس لیے انھوں نے لسانیاتی تنقید کے افکار ونظریات کے تعارف اور اطلاق (Introduction and Application) میں اردو زبان و ادب کے بنیادی خصائص کو کہیں نظر انداز نہیں کیا۔

اسلوبیات اور ساختیات لسانیات کی دو جہتیں ہیں۔ لسانیات (Linguistics) زبان کے سائنسی مطالعہ کو کہتے ہیں۔ لسانیات کی اس تعریف میں 'زبان' اور 'سائنسی' دو کلیدی الفاظ ہیں۔ لسانیات میں زبان کی چار سطحیں قابل ذکر ہیں۔ صوتیات (Phonology)، لفظیات (Morpnology)، نحویات (Syntax) اور معنیات (Semantics)۔ زبان ان چاروں سے مل

کر متشکل ہوتی ہے۔ خالص لسانیاتی تجزیوں میں کسی بھی سطح کو الگ سے لیا جاسکتا ہے لیکن ادبی اظہار کے تجزیے میں ہر سطح کے تصور میں زبان کا کلی تصور شامل رہتا ہے۔ کیونکہ معنی لفظ ہے اور لفظ معنی ہے۔ معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے اور خود لفظ آواز یا آوازوں کا مجموعہ ہے۔

اسلوبیات کیا ہے؟ اس کی تفصیل گوپی چند نارنگ کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب ہے۔ اسلوب (Style) کوئی نیا لفظ نہیں ہے۔ مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم زبان وبیان، انداز، انداز بیان، طرز تحریر، لہجہ، رنگ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔''(1)

اسلوبیات کے طریق کار اور نئی تنقید کے طریق کار میں کیا فرق ہے اس تعلق سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اسلوب کا یہ تصور... جدید تنقید کے اس دبستان سے بھی جو نئی تنقید (New Criticism) کے نام سے جانا جاتا ہے بنیادی طور پر متصادم ہے۔ اسلوبیات میں پیرایہ بیان کے جملہ ممکنہ امکانات کا تصور زماں، مکاں اور سماج کے تصور کو راہ دیتا ہے جن کی نئی تنقید میں کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تنقید کا تصور لسان جامد ہے کیونکہ یک زمانی ہے جبکہ اسلوبیات زبان کے ماضی، حال، مستقبل یعنی جملہ امکانات کو نظر میں رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصور تجزیاتی عروضی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے جبکہ نئی تنقید میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تنقید کی رو سے فن پارہ خود مکتفی اور خود مختار ہے اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر ہے اور اس سے باہر کچھ نہیں۔ اسلوبیات بھی اگرچہ 'متن' پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن نئی تنقید کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔''(2)

سوال یہ ہے کہ کیا اسلوبیات ان خصائص کو اجاگر کرسکتی ہے جو کسی فن پارے کو جمالیاتی اعتبار سے موثر بناتے ہیں۔ اس کا جواب گوپی چند نارنگ نے بڑی خوش اسلوبی سے دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اسلوبیات اس طرح سے جمالیات سے علاقہ نہیں رکھتی جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس خبر ہے نظر نہیں۔ جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں۔ اسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشاندہی کردے۔ ان کی جمالیاتی تعین

قدر ادبی تنقید کا کام ہے اس کی توقع ادبی تنقید سے کرنا چاہیے نہ کہ اسلوبیات سے۔"(3)

اسلوبیات اور ادبی تنقید میں کیا رشتہ ہے اس حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں :

"اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں ہے... البتہ اتنی بات صاف ہے کہ اسلوبیات تنقید کی مدد کر سکتی ہے اور اس کو نئی روشنی فراہم کر سکتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس متن کے سائنسی لسانی تجزیے کا حربہ ہے۔ اس کے پاس ادبی ذوق کی نظر نہیں ہے۔ جب بھی ہم کسی فن پارے کو پڑھتے ہیں تو اپنے مزاج، معلومات اور احساس یعنی اپنے ادبی ذوق کے مطابق اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ تاثر قائم کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی تاثر ہے جو دراصل ادبی تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کی نوعیت خالص موضوعی ہے جو ہماری ذہنی کیفیت کو ظاہر کر سکتی ہے۔ یہ تاثر صحیح بھی ہوسکتا ہے اور غلط بھی۔ اس کے بعد اسلوبیاتی تجزیے کا کام شروع ہوتا ہے جو خالص معروضی ہے یعنی اسلوبیات ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک معروضی حربہ ہے۔ جیسے جیسے تجزیے کی فراہم کردہ معروضی معلومات سامنے آنے لگتی ہے یہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ ابتدائی موضوعی تاثر صحیح خطوط پر تھا یا غلط خطوط پر۔ اگر تاثر غلط خطوط پر تھا تو اسلوبیات کوئی دوسرا مفروضہ یا اس سے بالعکس مفروضہ قائم کر کے از سر نو تجزیے کا آغاز کر کے دوسرے مفروضے کو آزما سکتی ہے لیکن جب توثیق ہوجائے کہ تجزیاتی سفر غلط راہ پر نہیں تھا، تو تجزیاتی معلومات سے ابتدائی جمالیاتی تاثر بتدریج زیادہ واضح اور شفاف (Refine) ہونے لگتا ہے اور لسانی خصائص کے بارے میں نئے نئے نکات سوجھنے لگتے ہیں جن سے بالآخر حتمی طور پر تخلیقی عمل کی لسانی نوعیت اور فن پارے کے امتیازی نقوش کا تعین ہوجاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلوبیات کا کام نمٹ جاتا ہے اور ادبی تنقید اور جمالیات کا کام شروع ہوجاتا ہے۔"(4)

اسلوبیات کے بعد ساختیات کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ لیکن اس سے قبل اسلوبیات اور ساختیات کے فرق پر غور بھی کرتے چلیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس فرق کو کچھ اس طرح سے واضح کیا ہے :

"نظریۂ اسلوبیات، نظریۂ ساختیات اگرچہ دونوں اپنے بنیادی فلسفیانہ اصول وضوابط لسانیات سے اخذ کرتے ہیں لیکن دونوں کا دائرہ عمل الگ الگ ہے۔ اسلوبیات یا ادبی اسلوبیات ادب یا ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے جبکہ ساختیات کا دائرہ عمل پوری انسانی زندگی، ترسیل وابلاغ اور تمدن انسانی کے تمام مظاہر پر حاوی ہے۔ ساختیات کا فلسفیانہ چیلنج یہ ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے اور حقیقت جو معروض میں موجود ہے کس طرح پہچانی اور سمجھی

جاتی ہے۔ یہ بات خاطر نشان رہنا چاہیے کہ ساختیات صرف ادب یا ادبی اظہار سے متعلق نہیں بلکہ اساطیر، دیومالا، قدیم روایتیں، عقائد، رسم ورواج، طور طریقے، تمام ثقافتی معاشرتی مظاہر مثلاً لباس و پوشاک، رہن سہن، خورد ونوش، بودوباش، نشست وبرخاست وغیرہ یعنی ہر وہ مظہر جس کے ذریعے ذہن انسانی ترسیل معنی کرتا ہے یا ادراک حقیقت کرتا ہے، ساختیات کی دلچسپی کا میدان ہے۔ ادب بھی چونکہ تہذیب انسانی کا مظہر بلکہ خاص مظہر ہے اس لیے ساختیات کی دلچسپی کا خاص موضوع ہے۔ ساختیاتی مباحث میں ادب کو جو مرکزیت حاصل ہے اس کی وجہ یہی ہے۔''(5)

مذکورہ اقتباس سے اسلوبیات اور ساختیات کے بنیادی فرق کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ساختیات کی فلسفیانہ بنیاد کیا ہے اور اس کے مباحث میں ادب کو کیوں مرکزیت حاصل ہے۔ ساختیات کا فلسفہ اس سوال کا جواب تلاش کرتا ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے۔ اس حوالے سے اپنے مضمون 'ساختیات اور ادبی تنقید' میں گوپی چند نارنگ نے طویل بحث کی ہے۔ نیز انھوں نے ساختیات کا ادب اور تنقید سے کیا رشتہ ہے اس کی بھی وضاحت کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ایسے تمام ادبی نظریات کی جو ذہن انسانی کو معنی کا سرچشمہ اور ماخذ قرار دیتے ہیں ساختیات رد کرتی ہے۔ اس کا اصرار ہے کہ معنی کا سرچشمہ مابعد ثقافتی اور لسانی نظام ہے جو پہلے سے موجود ہے اور ادب میں ہر معنی خواہ وہ پرانے ہوں یا نئے اس نظام کی رو سے تشکیل پاتے ہیں یعنی ذہن انسانی معنی کی پہچان کا وسیلہ ہے یہ معنی کو ازخود پیدا نہیں کرتا۔ ساختیات حقیقت کو سمجھنے کا ایک بالکل نیا فکری رویہ پیش کرتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ بالعموم اگرچہ ایسا محسوس نہیں ہوتا، لیکن درحقیقت دنیا میں فی نفسہ اشیا کی تعریف ممکن نہیں۔ اشیا کے خصائص کی بالذات تعریف بھی ممکن نہیں اور نہ ہی اشیا کی آزادانہ درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔ فی الواقعہ ہر ناظر مخصوص نظر Method رکھتا ہے جس کی بدولت کائنات میں اشیا کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ اشیا کا بالذات تصور ناممکن ہے۔ ہر ناظر اشیا کو اپنے طور پر خلق (Create) کرتا ہے۔ بس اشیا فی نفسہ اہم نہیں جو چیز اہم ہے وہ اشیا اور ناظر کا رشتہ ہے اور اس رشتے کو جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے اور یہی رشتہ حقیقت کو وہ تصور دیتا ہے جس سے حقیقت کی پہچان ہوتی ہے۔ گویا حقیقت کا اصل الاصول یہی رشتہ ہے۔ نتیجتاً اشیا کی اصل حقیقت خود اشیا میں نہیں ہے بلکہ اس رشتے میں ہے جس میں اشیا کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔ یہ تصور کہ کائنات رشتوں سے عبارت ہے اشیا سے نہیں ساختیاتی فکر کی بنیاد ہے... گویا کسی شے، تجربے یا تصور کی، حقیقت کی اس وقت تک شناخت

نہیں ہوسکتی (یا اس کا ادارک نہیں ہوسکتا) جب تک کہ اس کو اس کی پوری ساخت (Structure) کے رشتے میں پرو کے نہ دیکھا جائے جس کا وہ خود ایک حصہ یا جز ہے۔"(6)

اس اقتباس سے ساختیات کے بارے میں جو نکات سامنے آتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

1 ذہن انسانی معنی کی پہچان کا وسیلہ ہے۔ یہ معنی از خود پیدا نہیں کرتا۔

2 اشیا کا بالذات تصور اور اس کی تعریف ممکن نہیں۔ اس کے خصائص کی بھی بالذات تعریف ممکن نہیں اور نہ ہی اس کی آزادانہ درجہ بندی کی جاسکتی ہے۔

3 ہر ناظر مخصوص نظر رکھتا ہے اور وہ اشیا کو اپنے طور پر خلق کرتا ہے۔

4 اشیا اہم نہیں ہے بلکہ اشیا اور ناظر کا رشتہ اہم ہے اور اسی رشتے سے اشیا کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔

5 ساختیات کا بنیادی فکر اور تصور یہ ہے کہ کائنات رشتوں سے عبارت ہے اشیا سے نہیں۔

6 کسی شے، تجربے، یا تصور کو جب تک کہ اس کی پوری ساخت (Structure) کے رشتے میں پرو کے نہ دیکھا جائے اس کی شناخت نہیں ہوسکتی۔

اسلوبیات اور ساختیات کے متعلق نظریاتی اور فکری مباحث، جن کو گوپی چند نارنگ نے بڑی سنجیدگی اور علمی متانت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے لیے ان کے پیش نظر مغرب کے لسانیات، اسلوبیات اور ساختیات کے تمام ماہرین کے نظریات رہے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے کہ انھوں نے اپنی افتادِ طبع اور ادبی مزاج کے مطابق اسلوبیاتی طریقہ کار کو برتنے میں ایک الگ راہ نکالی ہے یعنی وہ اسلوبیات کو ادبی تنقید میں تحلیل کر کے پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اسلوبیات میرے نزدیک محض ایک حربہ ہے، کل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جاسکتی ہے۔ اس لیے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے اسلوبیات اس کا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی سائنسی معروضی بنیاد عطا کرسکتی ہے۔ واضح تکنیکی تجزیوں کا جواز فقط اتنا ہے کہ ان سے تنقیدی نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔"(7)

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی تنقید کا عملی نمونہ پیش کرنے میں خود کو صرف شاعری کی تنقید تک محدود نہیں رکھا بلکہ فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیات سے بھرپور کام لیا ہے اور دونوں شاعری اور فکشن میں کامیاب عملی تنقید پیش کی ہے مثلاً:

شاعری کی تنقید:

1 اسلوبیات میر، 2 اسلوبیات انیس، 3 اسلوبیات اقبال

فکشن کی تنقید:

1 ذاکر صاحب کی نثر
2 خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت
3 بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں
4 انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر

گوپی چند نارنگ نے اپنے اسلوبیاتی طریق کار میں کسی فن پارہ کا مجرد تجزیہ نہیں پیش کیا ہے جس کی نشاندہی انھوں نے خود بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''راقم (گوپی چند نارنگ) نے مجرد کسی فن پارے یعنی غزل، نظم یا افسانے کا بطور ادبی اکائی کے اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا...... مثلاً عرض کرتا ہوں، خواہ 'راجندر سنگھ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں' ہوں یا 'انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر' نیز 'اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام' یا 'اسلوبیات انیس' یا 'اسلوبیات میر' خاکسار نے کبھی کسی فن پارے سے مجرد بحث نہیں کی بلکہ میر، انیس، نظیر، اقبال، بیدی یا انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کے تناظر میں گفتگو کی ہے اور شاعر یا مصنف کی تخلیقی انفرادیت یا اسلوبیاتی شناخت کے تعین کی کوشش کی ہے... اتنی بات ظاہر ہے کہ کسی فن پارے کا مجرد اسلوبیاتی تجزیہ کرنا جتنا آسان ہے، فن پارے یا فن پاروں کو مصنف یا شاعر کی پوری تخلیقی شخصیت سے جوڑنا اور انفرادی لسانی امتیازات کی نشاندہی کرنا یا کسی صنف یا عہد کے تناظر میں ان کا تجزیہ کرنا اتنا ہی مشکل اور صبر آزما کام ہے۔''(8)

اور اس مشکل کو گوپی چند نارنگ نے بڑی آسانی سے سر کیا ہے۔ ان کی تصنیف 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' میں جتنے مضامین شامل ہیں وہ اس حقیقت کے غماز ہیں۔ ان کا صرف ایک مضمون 'اسلوبیات میر' کا قدرے تفصیلی جائزہ پیش کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔ اس مضمون میں گوپی چند نارنگ نے میر کا جائزہ جن عنوانات کے تحت لیا ہے ان سے میر کا شعری اسلوب پوری طرح واضح ہوجاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ میر کی پوری انفرادیت بھی ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ یہاں پر 'اسلوبیات میر' کے تمام عنوانات کو درج کیا جاتا ہے۔

- دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو
- منفرد لہجے کی شناخت
- نکات الشعراء کی بحث اور 'انداز'
- بنیادی اسلوبیاتی امتیازات

- Oral روایت کا آخری امین/سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی/
- سہل ممتنع اور طبیعت کی روانی / میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی/
- نحوی ساختیں جملوں سے قریب/بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے/
- میر کی سادگی نظر کا دھوکا
- بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں
- داخلی ساختوں کا شعری تفاعل/ کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ/
- سوز کی ہنڈ کلھیا اور میر کی باتیں/ گفتار خام پیش عزیزاں سخن نہیں/
- فارسی آمیز لہجہ کی خوش امتزاجی اور نشتریت/ میر ضاع ہے ملو اس سے/
- ہندی الفاظ کا رس : پوری اردو کا پورا شاعر
- میر کی زبان آج بھی تازہ ہے
- نغمگی اور ترنم ریزی :غنیت اور طویل مصوتے
- بولیوں سے رشتہ/ اندر رونے میں جیسے باغ لگا/
- ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے

یوں تو یہ تمام عنوانات میر کی انفرادیت اور ان کے شعری اسلوب کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں مگر ایک عنوان 'داخلی ساختوں کا شعری تفاعل/...' کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ اس میں گوپی چند نارنگ نے میرؔ کے ایک شعر:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کی تشریح و تعبیر جس انداز سے کی ہے اور اس کے محاسن کو جس طرح اجاگر کیا ہے اس سے میر کی عظمت کا اصلی جوہر سامنے آجاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت بھی آشکار ہو جاتی ہے۔ غرض 'اسلوبیات میر' میر شناسی اور میر فہمی کا ایک یادگار کارنامہ ہے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ ساختیاتی تھیوری کا جو کام گوپی چند نارنگ نے 1985 میں شروع کیا تھا اسے اپنی تصنیف 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں پیش کر دیا۔ اپنی اس تصنیف میں گوپی چند نارنگ نے نہ صرف اس نئی ادبی تھیوری کا مکمل اور مستند تعارف اور تجزیہ پیش کیا ہے بلکہ ساختیاتی فکر کا سنسکرت شعریات اور عربی و فارسی شعریات سے کیا رشتہ ہے اسے بھی خوبصورت انداز میں اجاگر کیا ہے۔ گویا انھوں نے مشرقی شعریات کی ازسرنو بازیافت کی

کوشش کی ہے۔ دراصل گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات اور ساختیات کی شکل میں اردو تنقید کو 'پرکھ' کی ایک عملی کسوٹی اور معیار دیا ہے جس سے اردو کے تنقیدی ادب میں نئی حرارت اور تازگی آتی رہے گی۔

حواشی

1 ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1989، ص 14
2 ایضاً، ص 15, 16
3 ایضاً، ص 19
4 ایضاً، ص 21
5 ایضاً، ص 13,14
6 آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید، (مرتبہ) شارب ردولوی، اردو اکادمی، دہلی، 1991، ص 50,51
7 ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ، 1989، ص 27
8 ایضاً، ص 25

بقلم خود

گوپی چند نارنگ

قلم اٹھاتے وقت سب سے پہلے یہی خیال آیا کہ آپ بیتی کو خاندان کے ذکر سے شروع کیا جائے یا وطن کی 'خاک پاک' کو مقدم سمجھا جائے۔ پھر یہ بھی خیال آیا کہ بعض روایتوں کی رو سے تاریخ پیدائش سے بسم اللہ کرنا زیادہ مناسب ہے۔ سماجی مسلمات بھی خوب ہیں۔ اکثر و بیشتر سنی سنائی پر یقین کر لیا جاتا ہے اور پھر غضب یہ کہ دوسروں سے بھی یقین کرنے کو کہا جاتا ہے۔ اور چار و ناچار ہر شخص کر بھی لیتا ہے۔ بہرحال مجھے نہیں معلوم کہ میں کب پیدا ہوا۔ اتنا یاد ہے کہ چوتھے درجے میں جب نئے اسکول میں داخل ہوا تو نیا فارم بھرنے کی ضرورت پیش آئی۔ والد صاحب نے تاریخ پیدائش یکم جنوری 1931 لکھوا دی۔ نوروز کا نوروز، سالگرہ کی سالگرہ۔ اس دن سے یہی تاریخ پیدائش چلی آتی ہے۔

اصلاً ہمارا خاندان مغربی پنجاب میں لیہ ضلع مظفر گڈھ کا ہے اور ہمارے پرکھے وہاں صدیوں سے آباد تھے۔ ہماری گوتر کشیپ ہے جو ورن کے اعتبار سے کھتری ہوتے ہیں۔ ہمارے دادا شری چمن لال نارنگ زراعت پیشہ تھے، ننہال بھی زراعت پیشہ تھی۔ شہر کے دائیں طرف دریائے لالہ بہتا تھا جو سندھ کا معاون دریا ہے۔ برسات کے دنوں میں اس کی طغیانی دیکھنے کے لائق ہوتی تھی۔ لیہ جو اب ضلع ہے عجیب و غریب جگہ پر واقع ہے۔ دائیں طرف کا علاقہ جھک یعنی نشیب کہلاتا تھا اور ریلوے لائن سے بائیں طرف کا علاقہ تھل۔ یہ ہر اعتبار سے ریگستان تھا جو بہاول پور نواب شاہ اور رحیم یار خاں صوبہ سندھ تک اسی طرح چلا گیا تھا۔ تھل میں بھی اراضی کی کاشت ہوتی تھی مثلاً خربوزے، ککڑیاں، مولی، گاجر، شلجم، باجرہ وغیرہ لیکن فصلوں میں وہ بہار نہیں ہوتی تھی جو میں نے اپنے بچپن میں نشیب کی زمینوں میں دیکھی۔ گرما کی رخصتوں میں اکثر میں اپنے بھائیوں بہنوں کے ساتھ یہاں آجاتا اور میرا زیادہ تر وقت کھیتوں پر گزرتا۔ نشیب میں آم اور جامن کے باغات دیکھنے سے تعلق رکھتے تھے۔ گھنے اونچے پیڑ اور مرطوب مٹی، پپیہے کی پکار اور مالتوں کی آوازیں، نشیب میں دنیا ہی اور تھی، طرح طرح کے پھول کھلتے تھے اور گیہوں دھان اور گنے کی فصلیں تاحد نظر لہلہاتی تھیں۔ ہماری زمینیں چونکہ دریا کے پار دس بارہ کوس پر تھیں، اکثر

رات کو لوٹنے میں دیر ہوجاتی تو میں اپنے چچا شری جیسا رام کے ساتھ گھوڑے پر ان کے ساتھ لوٹتا۔ ہماری زمینوں پر دو کنویں تھے رہٹ کی روں روں شیشم کی گھنی چھاؤں اور بڑ کے بڑے بڑے پیڑوں تلے سارا سارا دن کھاٹ بچھائے پڑھتا رہتا یا پھر کھیتوں پر کام کرنے والوں کے بچوں کے ساتھ کھیلتا۔ گھوڑ سواری میں نے یہیں سیکھی۔ میرے دادا شری چمن لال کے تین بیٹے تھے، بیٹی نہیں تھی۔ سو ہمیں پھوپھی نصیب نہیں ہوئی۔ خالہ البتہ کھاتے پیتے خاندان میں بیاہی گئیں۔ ان کا ہاتھی دانت کی دستکاری کا کام تھا۔

والد صاحب بلوچستان ریونیو سروس میں افسر خزانہ تھے اور بلوچستان میں بس جانے کی وجہ سے وہاں Domiciled تھے۔ میرے ماموں شری متوال چند ڈھینگرا نواب صاحب قلات کے دیوان یعنی وزیر خزانہ تھے۔ وہ بھی بلوچستان میں Domiciled تھے والد صاحب کے ماموں رائے صاحب ٹوپن لال بلوچستان سروس میں اکسائز کمشنر تھے۔ یہ عہدہ ہندستانیوں کو اس زمانے میں کم ہی نصیب ہوتا تھا۔ کوئٹہ میں ان کی بہت سی املاک تھیں۔ بعد میں جب والد صاحب کا تبادلہ موسیٰ خیل اور ہرنائی کے قیام کے بعد، پشین جو کوئٹہ سے تیس میل پر تھا، ہوگیا تو کوئٹہ اکثر آنا جانا رہتا تھا۔ رائے صاحب ٹوپن لال میری تعلیم کے بارے میں اکثر پوچھا کرتے تھے۔ انھوں نے ازراہ عنایت پیشکش فرمائی تھی کہ اگر میں اسکول میں اول آیا اور فرسٹ ڈیویژن لایا تو وہ میرا داخلہ کوئٹہ کالج میں کرا دیں گے۔ ان کی دونوں شرطیں میرا نتیجہ نکلنے پر پوری ہوگئیں۔ لیکن والد صاحب نے فیصلہ کیا کہ میں زراعتی کالج لائل پور جا کر جو اب فیصل آباد بن چکا ہے زراعت کاری میں بی ایس سی کی ڈگری لوں۔ چنانچہ اس نیت سے میں نے کوئٹہ چھوڑ دیا۔ لیکن لائل پور سے ہوتا ہوا پہنچا سیدھا دہلی، یہاں آ کر پڑھنے لگا دہلی کالج اجمیری گیٹ میں۔ یہ ایک الگ کہانی ہے۔ یہاں صرف یہ بتلانا مقصود ہے کہ میری والدہ اور بہن بھائی بٹوارے کے بعد لٹ لٹا کر پانی پت سے ہوتے ہوئے دہلی آئے اور پھر یہیں کے ہوگئے۔ والد صاحب ریٹائر ہونے کے بعد 1956 میں دہلی آئے۔ میرے چچا شری جیسا رام کو جھجھر ضلع روہتک میں اراضی الاٹ ہوئی۔ اصل کے بدلے نقل، سونے کے بدلے پیتل۔ ان اراضی کے تین حصے ہوئے۔ والد صاحب چونکہ ملازمت پیشہ تھے ہمارے حصہ کی نگرانی بھی چچا ہی کرتے تھے۔ میرے والد سے چھوٹے بھائی شری بودھ راج کا عین جوانی میں انتقال ہوگیا تھا۔ ان سے ایک بیٹا نشانی تھا۔ زمینوں کا تیسرا حصہ اسے ملا۔ بعد میں وہ بھی لڑکپن میں گزر گیا۔ والد صاحب کو اپنی کاشتکاری کے چلے جانے کا اتنا دکھ تھا کہ وہ جھجھر کی زمینوں کو دیکھنے کبھی نہ گئے۔ پھر یہ زمین بھی محض کاغذ پر سینکڑوں ایکڑ سے کٹ کٹا کر کنال اور مربع میں آ گئیں اور چھ بھائیوں اور چار بہنوں کے نام

منتقل ہوئیں اور یوں ایک زراعت پیشہ خاندان کی آخری نشانی مٹھی بھر دھرتی بھی معدوم ہو گئی۔ تفصیل کا موقع نہیں۔ چونکہ تمام بھائیوں میں والد صاحب ملازمت پیشہ تھے، دادا نے سوکھا پڑنے کے زمانہ میں جو قرض لیا ہوگا سود در سود وہ اتنا بڑھا کہ کسی سے ادا نہ ہوسکا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ والد صاحب نے اپنے چھ بیٹوں کے لیے لیہ میں چھ کنال کا جو مکان بنایا تھا قرض داروں نے کراچی میں مقدمہ دائر کر کے اسے قرق کرالیا۔ بہر حال مکان بچانے کے لیے یہ قرض والد صاحب کو ادا کرنا پڑا اور یوں ان کی کمائی ہوئی جمع پونجی برباد ہوگئی۔ کہا کرتے تھے میرے پاس روپیہ پیسہ تو رہا نہیں، میری دولت بس میری اولاد ہے۔ بالعموم کھشتریوں کے گھرانوں میں ودیا نہیں براجتی لیکن والد صاحب سنسکرت اور فارسی دونوں زبانوں کے عالم تھے۔ وید، گیتا، رامائن، مہابھارت ہم نے ان کی زبان سے سنسکرت میں سنے۔ بہار کے کچھ ہریجن مالی پیشین کے ڈپٹی کمشنر کے باغیچے کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ والد صاحب ان کو والمیکی کہتے تھے اور ان کے جھونپڑوں میں جا کر تلسی رامائن کا پاٹھ کرتے تھے۔ بعد میں ان مالیوں کا خاندان بھی دہلی میں منتقل ہو کر پوسا انسٹی ٹیوٹ میں آ گیا اور جب تک والد صاحب رہے ان کا برابر ہمارے گھر آنا جانا رہا اور والد صاحب ان اپنے ساتھ ہی کھانا کھلاتے تھے اور کسی قسم کی چھوت چھات میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ مزاجاً وہ صوفی تھے اور مجھ میں پڑھنے لکھنے کا جو بھی ذوق و شوق پیدا ہوا، وہ انھیں کی تربیت اور دعاؤں کی بدولت ہے۔ ہماری والدہ بھی بالکل ان کے رنگ میں رنگ گئی تھیں۔ مجھے اب بھی اپنے بچپن کے وہ دن یاد ہیں جب خاندان کی عورتیں چار بجے صبح اٹھ کر چکی پیستی تھیں۔ روز کا آٹا روز پیسا جاتا تھا۔ صبح سویرے تمام کمروں اور آنگن میں صفائی کر کے گوبر کا لیپ کیا جاتا تھا، پھر مردوں کے جاگنے سے پہلے نہانا دھونا ہو چکا ہوتا تھا۔ محنت، جفاکشی، ایثار و قربانی، وفا شعاری، اطاعت اور فرمانبرداری اور گھر کے لیے جان کو کھپا دینا، بڑوں کا ادب آداب کرنا، یہ سب میں نے اپنی ماں سے اور اپنی دادای اور خاندان کی دوسری خواتین سے سیکھا۔ وہ باتیں ہوا ہوگئیں۔ جامعہ کے شعبۂ اردو میں ایک دن میں ساتھی اساتذہ کے ساتھ میٹنگ کر رہا تھا کہ گھر سے فون آیا کہ والد صاحب کا حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہوگیا۔ انھوں نے تراسی برس عمر پائی۔ چار سال بعد والدہ بھی 1987 میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملیں۔ رہے نام اللہ کا۔

اولادوں میں چھ بھائی اور چار بہنیں حیات ہیں۔ تین ہندستان سے باہر اور بشمول میرے تین ہندستان میں ہیں۔ باہر والوں میں سے ایک واشنگٹن میں، ایک ڈیٹرائٹ میں اور سب سے چھوٹے جرمنی میں ہیں جن کا تفصیلی ذکر میرے سفر نامہ ''سفر آشنا'' کے جرمنی والے باب میں ہے۔ انھوں نے شادی بھی ایک جرمن خاتون سے کی ہے جن کا نام ڈورس ہے اور بٹیا کا نام

لوئزے ہے۔ یہ لوگ ہندستان آتے جاتے رہتے ہیں۔ بہنوں میں سب سے بڑی اپنے بیٹے بہو کے پاس کیلیفورنیا میں ہیں، ایک بمبئی میں اور دو فرید آباد اور نوئیڈا میں رہتی ہیں۔ میری دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی بیگم کا نام شری متی تارا نارنگ ہے۔ وسکانسن سے لوٹنے کے بعد ان سے طلاق ہوگئی۔ تارا جی ہمارے بڑے بیٹے ڈاکٹر ارون نارنگ کے ساتھ ٹورنٹو میں رہتی ہیں۔ یہ لوگ بھی دہلی آتے جاتے رہتے ہیں اور ہم بھی ہر سال تھوڑا بہت وقت ان کے ساتھ گذارتے ہیں۔ میری دوسری شادی دہلی میں بہت بعد میں ہوئی (1974 میں)۔ مسز کا نام شری متی منورما نارنگ ہے۔ ان سے بھی ایک بیٹا ہے جس کا نام ترون ہے۔ ارون کی زیادہ تر تعلیم وسکانسن اور اس کے بعد کنیڈا میں ہوئی۔ اس وقت وہ ٹورنٹو کا نامی گرامی سرجن ہے اور اس کے دو کلینک ہیں۔ چھوٹے بیٹے ترون کی زیادہ تر تعلیم دہلی میں ہوئی اور ڈاکٹری کی تعلیم اس نے کرناٹک جاکر حاصل کی۔ اب ڈاکٹر ترون نارنگ نیویارک کے لنکن میڈیکل سنٹر میں ریزیڈنٹ ڈاکٹر ہے۔ بڑے بیٹے کی دو اولادیں ہیں ایک لڑکا اور لڑکی، پوتے کا نام رشی اور پوتی کا نام شفالی ہے۔ یہ بچے وہیں کنیڈا میں زیرِ تعلیم ہیں۔ ترون کی شادی 2003 میں دہلی میں ہوئی اور اب بہو بیٹا دونوں نیو یارک میں ہیں۔ ان کے ایک بیٹی ہے 'شریہ'۔ میں نہ نیو یارک میں رہنا پسند کرتا ہوں اور نہ کنیڈا میں۔ میرا مستقر دہلی ہے۔ یہ مختصر سا خاندان گویا اب براعظموں میں بٹ گیا ہے۔

سنتا آیا ہوں کہ میری پیدائش تحصیل 'دکی' میں ہوئی۔ اس کے سال ڈیڑھ سال بعد والدین وہاں سے موسیٰ خیل آگئے۔ کچھ یاد نہیں، دکی کیسا گاؤں یا شہر تھا۔ البتہ موسیٰ خیل کے دھندلے سے نقوش ذہن کی سلوٹوں میں ابھی باقی ہیں۔ تحصیل کے مکانوں کے پیچھے کا بڑا سا باغیچہ جس میں انار، ناشپاتی اور شفتالو کے درخت اور انگور کی بیلیں تھیں، چاروں طرف چھوٹے بڑے پہاڑ، مختصر سا بازار، جس میں ڈاک کی لاری رکا کرتی تھی۔ سب بچے اسی میں چڑھ جاتے اور ڈاک گھر سے بازار تک کی سیر کرتے۔ مغرب میں پتھریلی سڑک تھی جو فورٹ سنڈے من کو جاتی تھی۔ اسی کے راستے میں ندی پر وہ پل تھا جس کے نیچے گہرے نیلے پانی میں ہم کنکر پھینکتے تو مچھلیوں کے سنہرے پر چمکنے لگتے۔

شمال میں چھوٹا سا اسکول تھا جس میں پڑھائی کم اور انسپکٹر کے استقبال کی تیاری زیادہ کی جاتی تھی۔ اردو کا پہلا قاعدہ یہیں پڑھا۔ پڑھاتے عبدالعزیز صاحب تھے، ماسٹر، ہیڈ ماسٹر، کلرک سبھی کچھ وہی تھے۔ میں اس زمانے میں استاد سے کچھ کچھ ڈرا کرتا تھا۔ اس سے بھی کئی گنا زیادہ ڈر امتحان کا تھا جس کے بارے میں معلوم ہی نہیں تھا کہ ہے کیا بلا؟ کچھ کچھ یاد ہے کہ جب پہلی جماعت کا امتحان ہوا تو میں گھر میں دبکا رہا۔ بعد میں والد صاحب اور بڑے بھائی صاحب

پکڑے پکڑے لائے اور کہا بیچارے کا سال برباد ہونے سے بچا لیجیے۔ عبدالعزیز صاحب نے قاعدے کے بیچ کا کوئی صفحہ کھولا اور قدرے سختی سے کہا۔ یہاں سے سناؤ۔ دہشت تو طاری تھی ہی، میں نے بدحواسی میں قاعدہ بند کیا اور بجائے پڑھ کے سنانے کے، جیسے جماعت میں رٹا کرتا تھا، زبانی ہی سنانا شروع کر دیا۔ ابھی پورا سبق نہ سنا پایا تھا کہ انھوں نے کہا، بس تم پاس۔ نہ صرف پاس بلکہ اول! والد صاحب نے گلے لگا لیا، آنسو پونچھے اور کندھے پر بٹھا کر گھر لے آئے۔ وہ دن اور آج کا دن، کتاب میری بہترین رفیق اور دم ساز بن گئی۔

میں تیسری جماعت میں تھا کہ دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔ حکومت ہند بلوچستان کے قبائلی علاقوں میں بے دریغ لٹریچر تقسیم کرتی تھی۔ یہ سارا پشتو اور اردو میں ہوا کرتا تھا۔ اردو پڑھنے کا چسکا یہیں سے پڑا۔ دہلی سے جو رسالہ اب 'آج کل' کے نام سے شائع ہوتا ہے اس کا ابتدائی نام 'نن پرون' تھا اور پشتو رسالے کے ضمیمے کے طور پر شائع کیا جاتا تھا۔ اسے سب سے پہلے میں نے اسی زمانے میں دیکھا، 'پھول' اور 'غنچہ' سے میری شناسائی بعد میں ہوئی۔

یہ جگہ بلوچستان افغانستان سرحد کے قریب ہے۔ والد صاحب کا تبادلہ مختلف تحصیلوں میں ہوتا رہتا تھا۔ فورٹ سنڈے من، ہرنائی، موسیٰ خیل میری ابتدائی تعلیم انھیں چھوٹے چھوٹے قصبات کے اسکولوں میں ہوئی۔ بعد میں والد صاحب کا تبادلہ پشین ہو گیا۔ یہ جگہ کوئٹہ، گلستان، بوستان، چمن ریل لنک پر واقع ہے اور کوئٹہ سے صرف تیس میل دور، مڈل کا امتحان میں نے یہیں دیا۔ ہائی اسکول کا انتظام نہیں تھا۔ اس لیے میٹری کولیشن کے لیے مظفر گڑھ آ گیا۔ یہاں اردو لازمی مضمون تھا، سنسکرت اختیاری۔ پنڈت جی خالی پرچے پر بھی سو میں سے نوے نمبر دیا کرتے تھے۔ اردو کے استاد مولوی مرید حسین تھے۔ میں نے انھیں کبھی غصے میں آپے سے باہر ہوتے ہوئے نہیں دیکھا۔ کسی کو بے جا پیٹتے بھی نہیں تھے۔ نہایت نرمی اور ہمدردی سے گفتگو کرتے اور پدرانہ شفقت سے پڑھاتے تھے۔ خدا جانے اب زندہ بھی ہیں کہ نہیں۔ سفید پگڑی باندھتے تھے، لمبا قد، چھریرا بدن، کھچڑی داڑھی، سردیوں میں خاکی رنگ کا موٹا اونی کوٹ پہنتے تھے، بات بڑے دل نشیں انداز میں کرتے تھے۔ اقبال اور چکبست کی نظمیں انھوں نے جس انداز میں پڑھائی تھیں، اب تک یاد ہے۔ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور راشدالخیری کی کتابیں انھیں بے حد پسند تھیں اور ہمیں بھی پڑھنے کو کہا کرتے تھے۔ اردو سے محبت کی پہلی چنگاری انھیں نے روشن کی۔ ادبی دنیا، ہمایوں اور ادب لطیف کے تازہ شمارے جماعت میں پڑھنے کو لا دیا کرتے تھے۔ مڈل کے بعد بھی میں مرید حسین صاحب سے اردو پڑھنا چاہتا تھا لیکن ہیڈ ماسٹر کے حکم سے سائنس کی جماعت میں بیٹھنا پڑا۔ دوسرا استاد جن کی شخصیت سے میں بے حد متاثر ہوا، سعادت مند

صاحب تھے۔ وہ ڈرل سے زیادہ ڈرائنگ کے ماسٹر تھے۔ واٹر کلر اور چہرے کی تصویر اتارنے میں انھیں کمال حاصل تھا۔ چند لڑکے آدھی چھٹی کے وقت ان کے پاس جمع ہوجاتے اور وہ واٹر کلر سے تصویر کھینچنے کی مشق کراتے۔ آرٹ کا ذوق اسی زمانے میں پیدا ہوا۔ یہاں امین حزیں سیالکوٹی کے بھانجے ریاض انور بھی میرے ہم جماعت تھے۔ ہم دونوں مل کر اسکولوں کے مباحثوں اور ادبی پروگراموں میں حصہ لیتے۔ ان کا تعلق علمی ادبی خانوادے سے تھا۔ وہ شعر بھی کہتے تھے اور لاہور ہائی کورٹ میں وکالت کرتے تھے۔ افسوس کہ اب ان کا انتقال ہوگیا ہے۔

گورنمنٹ ہائی اسکول کے ہال کمرے میں سامنے کی دیوار پر آنرز بورڈ تھا۔ اس پر ہر سال میٹریکولیشن امتحان میں اول آنے والے طالب علم کا نام اور نمبر لکھے جاتے تھے۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ یہ بورڈ دیوار پر نہیں، آسمان میں لگا ہوا ہے، اور ہر وہ طالب علم جس کا نام اس پر درج ہے، بہت بڑا فرشتہ ہے۔ بہرحال اول آنے کی میری آرزو 1946 میں پوری ہوئی۔ نام لکھا گیا کہ نہیں، مجھے معلوم نہیں، کیونکہ نتیجے کے اعلان سے بہت پہلے میں وہاں سے جاچکا تھا اور فلک بے انصاف (یا باانصاف) نے پھر اس اسکول کی زیارت کا موقع ہی نہیں دیا۔ پہلے پہل میں منڈے سن کالج کوئٹہ میں داخلہ کے لیے پہنچا۔ یہاں اچھے نمبروں کی بنا پر فیس تو معاف ہوگئی، وظیفہ نہ ملا۔ میں نے لائل پور زراعتی کالج کا رخ کیا، یہاں میرے پہنچنے سے پہلے ہی داخلہ نمٹ چکا تھا لہٰذا دلی کالج میں داخلے کا شوق مجھے تقسیم سے کچھ پہلے دہلی لے آیا۔ اجمل خاں روڈ قرول باغ میں دور کے رشتہ دار تھے انھیں کے یہاں آ کر ٹھہرا۔ مالی امداد کی چونکہ کوئی صورت نہ تھی، روزگار کے لیے ملازمت کرنا پڑی۔ ایف اے، بی اے میں نے نہایت صبر آزما حالات میں مکمل کیا۔ اور یوں دلی کالج تک پہنچنے میں مجھے چھے سات برس لگ گئے۔ مولوی عبدالحق پہلے ہی جا چکے تھے۔ 1951 میں ڈاکٹر عبادت بریلوی بھی پاکستان ہجرت کر گئے تھے۔ میں 1953 میں دہلی کالج میں ایم اے کے لیے داخل ہوا۔ یہاں اپنے کرم فرما مشفق و مہربان استاد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سے نیاز حاصل ہوا، جن کی محنت کوشی، ذوق و شوق اور کام کی دھن نے میرے شوق کو مہمیز کیا 1954 میں میں نے ایم اے مکمل کیا، وزارت تعلیم سے وظیفہ حاصل کیا اور 1958 میں اردو شاعری کے ثقافتی مطالعے پر ڈاکٹریٹ کا کام مکمل کیا۔ اس کے فوراً بعد ہی لسانیات کے کورس میں داخلہ لے لیا۔

دہلی آنے کے کچھ مدت بعد بعد آزادی کا آفتاب نکلا اور میں اور میرے گھر والے ایک دوسرے کے لیے اندھیرے میں آ گئے۔ برسوں پریشانی میں گزرے۔ تین چار سال گئے بعد گھر والوں سے ملاقات ہوئی اور زندگی پھر ایک توازن کے ساتھ شروع ہوئی۔ والدین ایک جگہ رشتہ ٹھہرا چکے تھے کہ کالج میں ایک لڑکی سے شناسائی ہوئی۔ تفریحاً آنا جانا اور اٹھنا بیٹھنا شروع ہوا۔

جب مخالفت ہونے لگی تو عشق کے آثار پیدا ہوئے اور جب ایک آدھ بندش بھی عائد ہوگئی تو زندگی ہیرو کی پیروڈی سی ہوکر رہ گئی۔ بہرحال پرانا رشتہ منسوخ اور نیا مقرر ہوا۔

شادی سے پانچ برس پہلے یعنی۔ رسائل میں لکھنے کی لت لڑکپن سے پڑ چکی تھی۔ ابتدا افسانہ نگاری سے ہوئی۔ پہلا افسانہ کوئٹہ کے ہفتہ وار 'بلوچستان سماچار' میں شائع ہوا تھا۔ نام تو اب بھول چکا ہوں، البتہ اتنا یاد ہے کہ اس دن پاؤں زمین سے کچھ اوپر ہی اوپر تھے۔ رائے دینے یا دل بندھانے والا سوائے ایک بھائی کے اور کوئی نہ تھا اور ان ہی کو دکھا کر یوں محسوس ہوا گویا:

ساری دنیا کو میں دکھا آیا

اس کے بعد چند اور کہانیاں بھی وہیں شائع ہوئیں۔ دہلی آکر ریاست، بیسویں صدی وغیرہ میں لکھتا رہا۔ گھر کے قریب ایک سرکاری لائبریری تھی، اتفاقاً اس میں اردو ہندی کتابوں کا خاصا ذخیرہ تھا۔ سارا سارا دن وہیں پڑا رہتا۔ یاد ہے کہ اردو فارسی کے بعض امتحان میں نے یا تو اس لائبریری کی وجہ سے دیے یا پھر اردو بازار کے بعض مہربان کتب فروشوں کی نوازش سے جو کتاب چند روز پڑھنے کے لیے دے دیتے تھے یا پھر ادھار پر معاملہ کرلیتے تھے۔ سنجیدہ مضمون نگاری کی ابتدا میں نے 'نگار'، 'نوائے ادب' اور 'آج کل' سے کی۔ پہلا مضمون ''نگار'' میں اکبر الہ آبادی پر غالباً 1953 میں چھپا۔ 'اردو میں اتحاد پسندی کے رجحانات' پر جو مقالہ آل انڈیا اورینٹل کانفرنس احمد آباد میں پڑھا تھا وہ نوائے ادب میں 1954 میں شائع ہوا۔ 'آج کل' میں پہلا مقالہ غزل سے متعلق شائع ہوا۔ دہلی کالج میگزین کے دلی کالج نمبر میں مدیر معاون کی حیثیت سے شریک رہا اور اس کے لیے بھی دو مضمون لکھے، یوں ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ایم اے کے زمانے ہی سے ہوگیا۔

مختصر مدت کے لیے سرکاری ملازمت اور پنجاب یونیورسٹی کے کیمپ کالج اور دہلی یونیورسٹی کے سینٹ اسٹیفنس کالج میں جز وقتی ملازمت کے بعد 1958 میں باقاعدہ دہلی یونی ورسٹی میں لیکچرر ہوا۔ 1961 میں ریڈر کے عہدے پر ترقی دی گئی۔ اسی دوران کامن ویلتھ فیلوشپ بھی مل گیا۔ سوویت روس میں ملازمت کی پیش کش بھی ہوئی اور وسکانسن یونی ورسٹی سے مہمان استاد کے عہدے کی بھی پیشکش ہوئی۔ موخر الذکر کو میں نے قبول کرلیا۔ 1963 سے 1970 تک کا زمانہ زیادہ تر وسکانسن اور مِنی سوٹا میں بحیثیت وزٹنگ پروفیسر گزرا۔ وقفے وقفے سے دہلی بھی آتا رہا۔ وسکانسن میں میں نے لسانیات کی تربیت مکمل کی۔ چار کتابیں روانگی سے پہلے شائع ہو چکی تھیں۔ مزید دو یہاں سے شائع کیں۔ وسکانسن میں دو بار مستقل پروفیسر شپ کی پیش کش کی گئی، تنخواہ بھی بہت اچھی تھی۔ آسایشوں کی بھی کمی نہیں تھی لیکن میں نے ہندوستان میں ہی کام کرنے کو ترجیح دی اور 1970 میں وسکانسن کو خیرباد کہہ کر دہلی واپس آگیا۔ یہاں میں نے اپنے اس

ارادے کی اطلاع بعض کرم فرماؤں کو دی۔ چنانچہ 1974 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں میرا تقرر بحیثیت پروفیسر اردو کے ہوگیا۔ 1985 میں دہلی یونی ورسٹی کی طرف سے پروفیسرشپ کی پیش کش ہوئی جسے 1986 میں میں نے قبول کرلیا۔

تحقیق کے دشت ویراں میں صحرا نوردی کرنا، برسوں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے ایک استاد اور ایک طالب علم کے سوا دور دور تک کسی کا نظر نہ آنا، رفتہ رفتہ کامیابی کے آثار پیدا ہونا، شعبۂ اردو کا قائم ہونا اور خواجہ احمد فاروقی صاحب کی رہنمائی میں اللہ کے بعض نیک بندوں کا اس کی بنیادوں کو اپنی محنت کے خون سے سینچنا، پھر وزی ٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے وسکانسن یونیورسٹی (امریکہ) بلایا جانا، یہ سب کچھ آپ بیتی سے زیادہ جگ بیتی ہے جس پر کبھی موقع ملا تو لکھا جائے گا۔

آخر میں چند باتیں اپنے ادبی مسلک کے بارے میں۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں جو اردو کے مستقبل کے بارے میں نوحہ گر کو ساتھ رکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ میرا میدان تخلیق نہیں، تحقیق ہے۔ دوسری وجہ میری نفسیاتی کمزوری ہے، یعنی رجائیت پسندی اور تیسرے یہ کہ میں ان تہذیبی اقدار کو عزیز رکھتا ہوں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلاط اور ارتباط سے وجود میں آئی ہیں۔ یہ بات ہندوستان کا مقدر ہوچکی ہے کہ اس کی سماجی اور تہذیبی زندگی یک رنگ نہیں ہوسکتی۔ اس میں بنیادی وحدت تو موجود ہے لیکن اس کی ظاہری کثرت کو یک رنگ کرنے کی جتنی کوششیں کی گئی ہیں، بار بار ناکام رہی ہیں۔ اس ملک کا فطری ارتقا مختلف عناصر کی آزادانہ نشوونما کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔ تیرھویں اور چودھویں صدی سے مختلف عناصر میں ارتباط پیدا کرنے کی سعادت کھڑی بولی کو نصیب ہوئی تھی، جسے بنا سنوار کے اردو نے ایک اعلیٰ ادبی منصب تک پہنچایا۔ میرا ایمان ہے کہ نئے ہندوستان کو آج بھی جذباتی ہم آہنگی اور تہذیبی شیرازہ بندی کے لیے اردو کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی انگریزی اور ہندی کی۔ ان چار پانچ صدیوں کے ارتقا میں اردو نے کس طرح ادبی قدروں کو نکھارا، اس کی پشت پر کن سماجی اور فکری قوتوں کا ہاتھ رہا، اس نے متضاد تہذیبی عناصر سے رس لے لے کر کس طرح ذوق و احساس کی آسودگی کا سامان پیدا کیا، اور شائستگی اور لطافت کے کیا کیا معیار پیش کیے۔ ان سب امور سے معروضی علمی انداز میں بحث کرنا اور اردو کی چار سو سالہ فکری اور تہذیبی تاریخ لکھنا میری زندگی کا مقصد ہے۔ میرا پی ایچ ڈی کا مقالہ اور میری مطبوعہ کتابیں 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'، 'اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب' نیز 'ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری' یا 'امیر خسرو کا ہندوی کلام' اسی وسیع تر کام کی مختلف شقیں ہیں۔ میرے نزدیک تحقیق میں سب سے

زیادہ اہمیت تحقیق کی ضرورت کے واضح احساس کی ہے۔ تحقیق برائے تحقیق گھاس کھودنے کا شغل ہے۔ ادبی تحقیق وہی کارآمد ہے جو کسی نفسیاتی، تاریخی یا سماجی مسئلے کو حل کرنے کی طرف قدم اٹھائے یا کسی ایسی صداقت کے چہرے سے نقاب اٹھائے جس سے دوسری اہم صداقتوں کا پتہ چلانے میں مدد ملے۔ ہمارے ہاں تحقیق اس وقت شخصیت کی راہوں پر چل رہی ہے اور اس کی وجہ مقاصد تحقیق کے صالح شعور کا فقدان ہے۔

لسانیات پر میرا کام عشق ثانی کی حیثیت سے 1957 میں شروع ہوا جب میں نے 'معراج العاشقین' کا نیا ایڈیشن لسانیاتی نوٹ مقدمے فرہنگ اور حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ اس کے بعد مونوگراف 'اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو' اور دوسرا 'اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی' شائع ہو چکا ہے۔ امریکہ میں لسانیات کی بڑی دھوم ہے۔ یہاں کے ماہرین نظریاتی سطح پر برطانیہ اور دوسرے یورپی ملکوں کے ماہرین سے آگے نکل گئے ہیں۔ لسانیات کی حدیں منطق اور ریاضی سے ملنے لگی ہیں، اور کمپیوٹر کا استعمال عام ہو گیا ہے۔ اس وقت ماہرین کی سب سے بڑی کوشش یہ ہے کہ ایسا مشینی ذہن تیار کر دیں جو کسی بھی زبان کی صرف ونحو اور اصوات کا تجزیہ اور درجہ بندی خود بخود کر سکے۔ اس سلسلے میں لسانیات کی دنیا طلسمات کا سا منظر پیش کرتی ہے جہاں کل آسمان تھا، وہاں آج زمین ہے، جہاں کل زمین تھی وہاں آسمان ہے۔ ارادہ ہے کہ لسانیات کی گہری جانکاری حاصل کر سکوں، دیکھیے خدا کو کیا منظور ہے۔

میرے علمی سفر کی مدت اب تقریباً نصف صدی ہونے کو آئی ہے میں نے 53-1952 سے کام کرنا شروع کیا اور پہلی خاص کتاب جو شائع کی اس کا نام 'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' تھا جس میں پرانے قصے بھی تھے، تاریخی اور نیم تاریخی قصے بھی اور وہ قصے اور کہانیاں بھی جن کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی ملی جلی تہذیب نے جنم دیا اور جنھوں نے اردو شاعری کو متاثر کیا۔ یہ دیکھ کر میرے تعجب کی انتہا نہ رہی ہندستانی قصوں پر مبنی جتنی منظومات اور مثنویات اردو میں ملتی ہیں، دکنی دور سے لے کر بعد تک، شاید دوسری ہندستانی زبانوں میں اتنا وقیع سرمایہ نہیں ہوگا۔ آج کے عہد کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ فکر ونظر کی کشادگی کی جو روایت صدیوں سے اردو میں چلی آئی ہے لبرلزم (LIBERALISM) اور روشن خیالی کی، اس سے اردو کا رشتہ منقطع نہ ہونے پائے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب میں نے لسانیات کی طرف توجہ کی۔ 'کرخنداری اردو' پر کام کیا، 'اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو' نام سے میری کتاب آئی۔ بعد کے برسوں میں اردو زبان اور لسانیات کے مختلف پہلوؤں اور مسائل پر میں نے وقتاً فوقتاً بہت سے مضامین لکھے۔ ان میں سے

خاص مضامین پر مشتمل میری کتاب 'اردو زبان اور لسانیات' حال ہی میں ہندوستان اور پاکستان سے شائع ہوئی ہے جس کے دیباچہ کے ان الفاظ کے ساتھ میں اس تحریر کو ختم کرنا چاہوں گا کیونکہ یہ چند الفاظ اردو کے بارے میں میرے درد دل کو بہتر بیان کرسکتے ہیں :

> اردو کا ایک نام سیکولرازم یعنی 'غیر فرقہ واریت' اور 'بقائے باہم' بھی ہے۔ اردو نے صدیوں سے اس کی معنی خیز مثال قائم کی ہے اور ہر طرح کی تنگ نظری اور دقیانوسیت کے خلاف محاذ باندھا ہے۔ لحۂ فکریہ ہے کہ کیا کسی ایسے انسانیت پرور تصور کے بغیر ہمارے آزاد جمہوری معاشرے نہ صرف یہ کہ اپنے ترقی پذیر ہونے کا جواز فراہم کرسکتے ہیں بلکہ کیا کسی کشادہ اور روادار تہذیبی تصور کے بغیر وہ زندہ بھی رہ سکتے ہیں؟

> میں اکثر کہا کرتا ہوں کہ میرا سفر اردو سفر عشق ہے۔ عشق اثبات خودی کی نہیں تسلیم خودی کی راہ ہے جس میں 'لین' کچھ نہیں 'دین ہی دین' ہے اور میں نے تو دیا کچھ بھی نہیں، میری بساط ہی کیا، اور لے لیا کتنا کچھ۔ یہ کسر نفی نہیں کہ میری پہچان جو بھی اور جیسی بھی ہے اردو کی بدولت ہے۔ یہ اردو کی فیاضی نہیں تو کیا کہ میں تو کچھ بھی نہ دے سکا اور اس نے مجھے اتنا کچھ دیا کہ کسی کو بھی کسی نے کیا دیا ہوگا!

O

خواجہ احمد فاروقی

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ

گوپی چند نارنگ

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذر دلفریبی عنواں کیے ہوئے

ہر چند کہ خواجہ احمد فاروقی دہلی یونیورسٹی کے اوراق گزشتہ کی ایک داستان پارینہ بن چکے ہیں، اور نئی نسلوں نے بس ان کا نام ہی سنا ہے لیکن میرے لیے وہ اب بھی شوق کا ایک دفتر اور اردو کی آرزومندی کا ایک استعارہ ہیں۔ وہ ایسا خواب تھے جو جتنا دیکھا گیا، جتنا شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی، وہ جتنے کھلتے تھے اتنے نہیں بھی کھلتے تھے دوسروں سے نہیں اپنے آپ سے بھی۔ ایسی شخصیت کے بارے میں مدلل مداحی آسان ہے لیکن بات محض مدلل مداحی سے نہیں بنتی۔ مصاحبین و مقربین بہت کچھ باور کراتے اور نقشے لیے پھرتے تھے، لیکن دیکھتے ہی دیکھتے وقت کی روانی ہر شے کو نقش موہوم کی طرح بہا کر لے گئی:

یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

خواجہ صاحب ایسی خاطر آگاہ لے کر آئے تھے کہ پیچ و تاب دل جس کی سب سے بڑی دولت تھا۔ خواجہ صاحب 1960 میں پروفیسر ہوئے اور 1973 میں صدارت گردش میں آگئی۔ بارہ تیرہ برس کا عرصہ یوں تو بہت ہوتا ہے اور دیکھا جائے تو کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ اس دوران شعبہ نے شہرت کے بام عروج کو چھولیا اور کارکردگی کی رفتار بھی کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ لیکن صدارت کی گردش (1973) کے بعد پھر انھوں نے شعبہ کا رخ نہیں کیا۔ اس کے بعد وہ بیس

بائیس برس تک حیات رہے (وفات 1995) لیکن کچھ اس طرح:

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

میرا ان کا تیس چالیس برس کا ساتھ تھا، اٹھنے بیٹھنے کا، حاضر و غائب کا، صبح و شام کا، وہ میرے مربی و محسن تھے اور ایسا سرچشمۂ فیض کہ:

یاد سے تیری دل درد آشنا معمور ہے
جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

صدارت سے ہٹنے کے بعد افریقن اسٹڈیز کی طرف انھیں کمرہ دیا گیا لیکن میر کے پائین باغ کی کھڑکی کی طرح انھوں نے اسے کھول کر نہیں دیکھا اور راویان نیک خو بتاتے ہیں کہ 1982 میں ان کے ریٹائر ہونے کے بعد جب کمرہ کھولا گیا تو تالہ بری طرح زنگ کھا چکا تھا۔ میرے سامنے یادوں کے غلام راہداری کچھ روشنی کچھ دھندلکے میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ایک سرے پر فانوس خیال کی لو جل رہی ہے، کچھ سائے گھوم رہے ہیں مدھم مدھم، کچھ اجلے، کچھ شہسوار ہیں جو گھوڑوں پر اڑے جاتے ہیں بکتر پہنے کلغیاں لگائے، کچھ چوبدار ہیں کچھ علمدار، کچھ پاس آتے ہوئے کچھ دور جاتے ہوئے، عجیب تمثیلیں ہیں حوصلوں کی بلندیوں کی نغمہ سنجیوں اور زمزمہ پردازیوں کی، خوابوں کے سجنے اور ٹوٹنے کی، نشاط و سرمستی کی، دبے دبے درد کی آہٹوں کی ... مگر بیچ بیچ میں کڑیاں غائب ہیں ... وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں...... جہاں جہاں سے بھی کچھ ہاتھ لگتا ہے، جوڑتا دکھاتا ہوں ......

کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوار چمن

یکم اپریل 1961۔ کہیں ملکوں کے وزیراعظم بھی شعبوں میں آیا کرتے ہیں لیکن جواہر لال نہرو کی دلنوازی اور اردو سے محبت نے یہ مرحلہ بھی آسان کردیا۔ وائس چانسلر پروفیسر سدھانت، جملہ عہدیداران، پروفیسران، ڈین صاحبان، میرے محترم ڈاکٹر سید عابد حسین، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر نگیندر، انگریزی کے ڈاکٹر دستور و ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، سب ہمہ انتظار و گوش برآواز ہیں، وینگرس سے فیکلٹی تک کا علاقہ دامان باغباں اور کف گل فروش کا منظر پیش کررہا ہے، پوری فیکلٹی بقعۂ نور بنی ہوئی ہے:

گلشن میں بندوبست بہ رنگ دگر ہے آج قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

حیرت فروش صد نگرانی ہے اضطرار   ہر رشتہ چاک جیب کا تارنظر ہے آج
ہوں داغ نیم رنگی شام وصال یار   نور چراغ بزم سے جوش سحر ہے آج

وہی مسحور کن مسکراہٹ، وہی دلنوازی، سفید شیروانی، سرخ گلاب، سیدھے نیو کانووکیشن ہال میں لے جائے جاتے ہیں جہاں جم غفیر پہلے ہی ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کی تاسیس کے لیے جواہر لال نہرو کا بااہتمام شاہانہ و بزبان شاعرانہ شکریہ ادا کیا جاتا ہے، اور اردو کے قدیم قلمی نسخوں کے اشاعتی پراجیکٹ کی دو کتابوں (دہ مجلس کربل کتھا اور عمدۂ منتخبہ) کے نسخے خدمت عالی میں پیش کیے جاتے ہیں۔

پنڈت جی اپنی تقریر میں اردو کی اہمیت اور افادیت پر زور دیتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ "جو لوگ اردو کی مخالفت کرتے ہیں، وہ تنگ نظر ہیں اور ان کی یہ تنگ نظری خود ان کی اپنی زبانوں کی ترقی کے لیے رکاوٹ بن رہی ہے۔ زبان عوام کی مدد سے ترقی کرتی ہے۔ کوئی حکومت کسی خاص زبان کو عوام کی مدد کے بغیر زندہ نہیں رکھ سکتی اور نہ ہی دباؤ ڈال کر وہ اس کی ترقی کو روک سکتی ہے۔ اردو کو باقاعدہ پڑھنے کا موقع مجھے نہیں ملا، لیکن میں اس بات کو اچھی طرح محسوس کرتا ہوں کہ اردو کا ہندوستان میں اور خصوصاً دہلی میں کیا مقام ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ اردو ہماری دولت ہے۔ اردو اور ہندی دونوں بہنیں ہیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے پر اثر ڈال سکتی ہیں۔ ہندی، اردو کے بغیر اور اردو، ہندی کے بغیر کمزور پڑ جائے گی۔ اس لیے میں ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کی خدمت کی جائے، خصوصاً دہلی، یوپی اور پنجاب میں اس طرف اور توجہ ہونی چاہیے۔ اس کام میں اردو اور ہندی کا جو باہمی رشتہ ہے، اس پر زور دینا چاہیے۔ یہ رشتہ قائم رہنا چاہیے اور اس سے ملک کو فائدہ ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندی اور اردو دونوں نے ہندوستان کے مشترکہ کلچر کے ارتقا میں مدد دی ہے۔ ان دونوں زبانوں کا ایک دوسرے سے دور ہونا مناسب نہیں۔

ہندی اور اردو میں فرق تو ہے لیکن ان دونوں کی بنیاد ایک ہے اور اس وقت اسی بنیادی رشتے پر زور دینے کی ضرورت ہے۔ ہندی کے لیے تو ملک میں سب کچھ کیا جارہا ہے لیکن اردو کی خدمت بھی ضروری ہے۔ بعض لوگ اردو کی مخالفت کرتے ہیں۔ یہ غلطی ہے، جہالت ہے۔ ان کا خیال ہے اردو ہندی کو دبادے گی، یہ ایک فضول سی بات ہے۔ جو سرمایہ اردو کے پاس ہے وہ ہندی کے پاس نہیں اور جو ہندی کے پاس ہے اس کی اردو کو ضرورت ہے۔ چاہیے کہ دونوں زبانوں کے ادیب مل کر کام کریں۔"

جواہر لال نہرو آخر میں یہ بھی کہتے ہیں: "اگر دہلی یونیورسٹی اردو کا شعبہ قائم نہ کرتی تو ایک

عجیب تکلیف دہ بات ہوتی۔ یہ ایسا ہی ہوتا کہ دہلی اپنے ایک عزیز بچے کو پہچانی نہیں۔"
(اردوئے معلّٰی (لسانیات نمبر) 1962، ص 11-10)

پوسٹ کلونیل زمانے کی روایات جمہوری ہندوستان کے وزیراعظم کے لیے آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں۔ کشمیری دروازے کے باہر لڈلو کاسل اور ہوٹل میڈنس سے ذرا پہلے لاٹ صاحبان اور میم صاحبان کے زمانے کے تاریخی فوٹوگرافر دتہ اینڈ سنز کی دکان ہوا کرتی تھی جہاں اب ایک پر ایک فلائی اووروں کی دوڑتی بھاگتی سڑکیں ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی ساری فضا کو بے رنگ و نور کرتی ہوئی چلی گئی ہیں۔ ڈبہ سا کیمرہ تین ٹانگوں پر لگائے کالے کپڑے میں سر چھپائے وہ پائین کے لان میں سب کے منتظر ہیں۔ پاس ہی ملازم چھتری تانے کھڑا ہے۔ بڑا سا قالین قدموں میں بچھا ہے، نشستیں قطار در قطار آراستہ ہیں۔ سامنے کی صف میں پنڈت جی، وائس چانسلر اور اساتذہ اور پیچھے کی صفوں میں طلبا۔ پنڈت جی کو عقبی دروازے سے لان میں لایا جاتا ہے۔ ان کے ایک طرف ڈاکٹر سدھانت، دوسری طرف خواجہ صاحب اور خواجہ صاحب کے ساتھ میری نشست ہے۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، خواجہ غلام السیدین دائیں بائیں ہیں۔ چند لمحے دتہ دوڑتے بھاگتے اٹھک بیٹھک کراتے ہیں۔ پھر کالا کپڑا تان لیتے ہیں، ریڈی ... ڈبیہ کا ڈھکنا اتارتے ہیں ...دو بار ... تین بار ... کھٹ ... کھٹ ... اس گروپ فوٹو میں پچاس ساٹھ لوگ ہیں، ہر چہرہ روشن نظر آتا ہے۔ یہ فوٹو شعبے کے نوادر میں ہے۔

اس کے بعد چائے کا اہتمام مشہور زمانہ 22 نمبر میں ہے۔ سیکورٹی یا پولس کے نام پر کچھ بھی نہیں، پھر بھی سب کام ضابطے سلیقے سے جیسے اپنے آپ ہورہا ہے۔ جو مدعو ہیں وہ اندر کو آگئے ہیں بھیڑ باہر کو چھٹ گئی ہے۔ 22 نمبر میں قالین لگے ہیں۔ کافی کی میزیں آراستہ ہیں۔ پنڈت جی اندر آکر ایسے گھل مل گئے ہیں جیسے کہیں کوئی پروٹوکال ہے ہی نہیں، عجیب و غریب اپنائیت، وہی خندۂ زیر لبی، وہی دل آسائی، وہی شگفتگی۔ کچھ دیر بڑوں سے ملتے ہیں پھر ہم لوگوں کی طرف آنکلتے ہیں۔ ایک ایک سے گرمجوشی سے ملتے ہیں، مجھے دیکھتے ہی کہتے ہیں Petition لے کر آپ ہی آئے تھے، گویا انھیں یاد ہے سب ذرا ذرا ... میں رفقا سے ملواتا ہوں، تصویریں کھنچتی ہیں، باتیں ہوتی ہیں، اس گہما گہمی اور گھم گھمّا میں کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کب بادنسیم آئی اور کب نکل گئی:

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد
روئے گل سیر نہ دیدیم و بہار آخر شد

اک شوخ کرن شوخ مثال نگہ حور

دس سال پہلے اکتوبر 1951 کی ایک دھندلی شام۔ شملہ کی مال روڈ پر دھندلکا گہرا ہونے لگا ہے۔ ہمالیہ کی برف پوش چوٹیاں دور سے چمک رہی ہیں۔ سرخ و کبود بدلیاں آسمان میں تیرتی جارہی ہیں۔ شفق کی سرخی میں ہر شے گویا بھید میں ڈوبی ہوئی ہے، کائنات پھیل گئی ہے ... میں اپنے روبرو ہوں۔

بٹوارے کو چار سال بیت چکے ہیں۔ بلوچستان خواب و خیال ہو چکا ہے۔ قرول باغ دلی کے طبیہ کالج اجمل خاں روڈ کے احاطے میں مجھے کلاس فور کے Hutments میں سر چھپانے کو جگہ مل گئی ہے۔ شملہ میں پنجاب ہائی کورٹ کے انٹرویو کے لیے آیا ہوا ہوں۔ اردو مترجم کی جگہ پر میرا Selection ہوگیا ہے۔ بے روزگاری سے جوجتے ہوئے اجمیر بورڈ سے انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد مارے باندھے میں نے بی اے کرلیا ہے۔ تذبذب میں ہوں کہ ہائی کورٹ کی ملازمت کرتا ہوں تو تعلیم کو چھوڑنا پڑتا ہے اور نہیں کرتا تو بھوکوں مرتا ہوں۔ میں ریلنگ کے سہارے جھک جاتا ہوں ... نیچے دھندلکے میں ڈوبی گہری وادیوں میں ملگجی شام کا اندھیرا پھیل رہا ہے۔ افق پر اجالے کی ایک، فقط ایک کرن ہے، میں طے کرتا ہوں کہ بے روزگار رہنا منظور ... جو بھی ہو میں ایم اے کروں گا۔ میں دہلی واپس آتا ہوں۔ والد صاحب ہنوز پشین (کوئٹہ) میں ہیں، مشورہ بھی کروں تو کس سے، نہ دوست نہ مددگار، میں دلی کالج اجمیری گیٹ کا رخ کرتا ہوں۔ مولوی عبدالحق مدت ہوئی انجمن کو یتیم چھوڑ کر کراچی جاچکے، ڈاکٹر عبادت بریلوی تھے وہ بھی پاکستان سدھارے۔ لے دے کر خواجہ احمد فاروقی ہیں۔ مدرسۂ غازی الدین خاں فیروز جنگ کی محرابوں میں جالے لٹک رہے ہیں۔ مینارے خاموش، رہداریاں سونی پڑی ہیں۔ کالج کے احاطے سے گزرتے ہوئے مسجد کی کرسی سے قریب اور حوض کے پاس سے ایک غلام گردش اوپر کو جاتی ہے۔ ایک دروازے پر پردہ پڑا ہوا ہے یہی خواجہ احمد فاروقی کا مسکن ہے... ایک شخص ململ کا ملگجا کرتا پہنے، ذرا سی آستین موڑے، موٹے چشموں کی عینک لگائے، کشادہ پیشانی، باہر آیا ہے ایک غیر متوقع اجنبی کی آمد سے حیران۔ اس شخص کی آنکھوں میں محبت و شفقت کی وہ کرن ہے جو میری زندگی کا سہارا بنتی ہے۔ اور نشیب و فراز و سرد و گرم زمانہ سے مدتوں میری محافظت کرتی ہے۔ میں 1952 میں دلی کالج ایم اے اردو میں داخلہ لے لیتا ہوں۔

O

خواجہ صاحب ہاسٹل کے دو کمروں میں مع اپنے اہل خانہ کے رہتے تھے۔ نیچے کالج کے ہال سے سٹے ہوئے چھوٹے چھوٹے حجروں کا سلسلہ تھا۔ ان میں سے ایک حجرہ اردو کے لیے وقف تھا۔ کلاس کیا چیز ہے میں نہیں جانتا، اکلوتے طالب علم کی کلاس ہی کیا۔ میں بھی آزاد خواجہ صاحب بھی آزاد۔ البتہ گھنٹوں نشست رہتی۔ یہ ان کے فیضان صحبت اور شخصیت کا تصرف تھا کہ میں نے وہ کچھ پایا جو لوگ کلاس سے کیا پاتے ہوں گے۔ اوپر دونوں کمروں کے درمیان ایک پردہ گرا دیا جاتا اور گھنٹوں میں خواجہ صاحب کے ساتھ ان کے کام میں ہاتھ بٹاتا۔ کبھی میر تقی میر کے پروف پڑھے جاتے، کبھی دلی کالج میگزین کا کام ہوتا، کبھی امتحان کی کاپیاں دیکھتا، کبھی جوڑ ملاتا، کبھی خالی باتیں کرتا۔ بتانے والے بتاتے تھے کہ پہلے خواجہ صاحب نے میر تقی میر والی کتاب مکمل کی تھی لیکن عابد صاحب جو ان کے نگراں تھے انھوں نے حامی نہیں بھری اور خواجہ صاحب کو موضوع بدل کر 'مکتوبات اردو کا تاریخی و ادبی ارتقا' پر کام کرنا پڑا۔ ڈاکٹریٹ 1953 میں اسی موضوع پر ملی تھی۔ اسی سال خواجہ صاحب دہلی یونیورسٹی کے رول پر بطور لیکچرر آ گئے۔

○

نئے پلان کی آمد آمد تھی۔ اردو فارسی عربی کے لیے ایک ایک ریڈر کی فرمائش کی گئی۔ آزاد ہندوستان کمر سیدھی کر رہا تھا، نئے امکانات کا افق روشن ہو رہا تھا۔ خواجہ صاحب کی کیفیت نعل در آتش کی تھی۔ وہ خاموشی سے کام میں لگ گئے۔ میر تقی میر والی کتاب کی طباعت کے تمام مراحل میرے دیکھتے ہی دیکھتے طے ہوئے۔ مکتوبات اردو کا تاریخی و ادبی ارتقا راجیہ سبھا کے اردو ٹائپسٹ اکرام صاحب کے ذمے تھی۔ کتابیں اس زمانے میں لیتھو پر چھپتی تھیں اور پہلے کاغذ پر لکھی جاتی تھیں۔ نیچے کے حجرے میں ایک مولانا کاتب بہ ریش دراز بیٹھا کرتے تھے۔ 'مرزا شوق لکھنوی' والا کتابچہ انھیں کے آرٹ کا نقش ہے جس پر نیاز فتح پوری نے جی کھول کر داد دی تھی۔ ترقی پسندی کی کمان چڑھی ہوئی تھی، اردو بازار سے ترقی پسندوں کا رسالہ 'شاہراہ' نکلتا تھا جس کا بڑا شہرہ تھا۔ اس میں ہنس راج رہبر نے جم کر خواجہ صاحب کی کتاب پر حملہ داغ دیا۔ حسن اتفاق کہ خواجہ صاحب کی کتاب کا بھرپور دفاع بنے بھائی سجاد ظہیر نے پاکستان کی جیل سے خط لکھ کر کیا اور کلاسکی ادب کے معاملے میں ترقی پسندوں کو ہر نوع کی انتہاپسندی سے بچنے کی ہدایت کی۔

ریڈرشپ کی تیاری کے لیے خواجہ صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین کو مجتمع کیا اور کتاب 'کلاسکی ادب' چھپوائی۔ وہ کتاب بھی انھیں مولانا کی کتابت کا شاہکار ہے۔ خواجہ صاحب نے دلی کالج میگزین کے 'مرحوم دلی کالج نمبر' کا ڈول ڈالا تو بطور معاون مدیر مجھے شریک کر لیا۔ مجھے یاد

ہے چلچلاتی دھوپ، گرمی، لو تپش، حرارت کسی چیز کا مجھ پر کوئی اثر نہیں تھا اور میں شب و روز خواجہ صاحب کی فرمائش پر کبھی وزیرخارجہ ڈاکٹر سید محمود، کبھی پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، کبھی پروفیسر محمد مجیب، کبھی خواجہ غلام السیدین صاحب کے پاس جاتا۔ دتاتریہ کیفی ان دنوں خمخانۂ جاوید والے لالہ سری رام کی کوٹھی میں رہتے تھے۔ بعد کو انھیں سری رام کے نام پر اس سڑک کا نام رکھا گیا۔ یہیں ایک کمرے میں پروفیسر نورالحسن وزیرتعلیم کے زمانے میں دہلی اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا۔ دلی کالج میگزین کے خاص نمبر میں جو پیغامات شریک شمارہ ہیں ان میں سے اکثر راقم الحروف کے لائے ہوئے ہیں۔ میں ہفتوں انڈیا گیٹ کے قریب نیشنل آرکائیوز میں پرانے ریکارڈ روم میں دھنسا رہتا۔ مرحوم دلی کالج نمبر میں میرے جو مضمون 'دلی کالج کے چند پرنسپل' اور 'ایک اہم خط' شامل ہیں وہ قومی آرکائیوز کی تگ و دو کی یادگار ہیں۔ خواجہ صاحب کی کیفیت ان دنوں دیدنی تھی، وہ عالم شوق کا دیکھا نہ جائے۔ وہ دن رات کام کرتے، مستقبل کے نقشے بناتے، خود بھی لگے رہتے، مجھ کو بھی لگائے رکھتے۔

دلی آنے سے پہلے 'بلوچستان سماچار' کوئٹہ میں میری دو تین کہانیاں چھپ چکی تھیں۔ آنے کے بعد میں دیوان سنگھ مفتون کے رسالہ 'ریاست' میں بھی لکھتا رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ خواجہ صاحب نے نہایت سلیقے سے میرے ذہن میں بٹھا دیا کہ اگر اکیڈمک راہ میں قدم اٹھانا ہے تو تنقید و تحقیق کو وظیفۂ جاں بنانا ہوگا نہ کہ افسانہ و افسوں کو۔ میرا پہلا مضمون 'اکبر الٰہ آبادی پاکستان اور ہندوستان کی نظر میں' 'نگار' لکھنؤ میں شائع ہوا (جون 1953) جس کی داد نیاز فتح پوری نے دی۔ اس کے بعد پیچھے مڑ کے دیکھنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ اگلے سال آل انڈیا اورینٹل کانفرنس احمد آباد میں ہونا تھی۔ خواجہ صاحب اس میں جانے والے تھے۔ میں نے بھی نیت باندھی۔ مہینوں شب و روز کی محنت سے میں نے اپنا مقالہ 'اردو شاعری میں اتحاد پسندی کے رجحانات' لکھا جس کا فقط ایک حصہ وہاں کانفرنس کے اورینٹل سیکشن میں پڑھا۔ سید نجیب اشرف ندوی اجلاس کی صدارت فرما رہے تھے۔ بڑوں کی باتیں بڑی۔ میرا مضمون سنتے ہی انھوں نے لے لیا اور کہا میں اسے انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے رسالہ 'نوائے ادب' میں چھاپوں گا۔ بعد کو یہ مضمون دو قسطوں میں (جنوری اور اپریل 1955) 'نوائے ادب' بمبئی میں شائع ہوا۔ نیاز صاحب کی طرح نجیب اشرف ندوی بھی ہمیشہ محبت و شفقت سے پیش آتے اور حوصلہ افزائی و سرپرستی فرماتے رہے۔ مجھے یاد ہے کہ دہلی سے احمد آباد کا سفر چھوٹی پٹری سے دو راتوں سے کم کا نہ تھا۔ یہ سارا وقت میں نے بھوکا رہ کر دو ایک کیلے کھا کر گزارا۔ برسوں کی بات ہے گجرات ودیاپیٹھ میں وارث علوی نام کا ایک نوجوان

ملنے آیا اور مجھے اور خواجہ صاحب کو کھانا کھلانے اپنے ساتھ احمد آباد اندرون شہر لے گیا۔

سواد رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے

اس زمانے کا دلی کالج دو باتوں کی وجہ سے مشہور تھا۔ ایک تو پرنسپل ایم ایم بیگ کی قیادت، دوسرے اردو کے معاملے میں کالج کی مرکزیت۔ دلی کالج کے چپے چپے سے تاریخ بولتی تھی۔ اجمیری دروازے سے حوض قاضی، چاوڑی اور لال کنواں کو راستہ جاتا تھا۔ بازار سیتارام او. چاوڑی سے سامنے کو شاہجہاں کے زمانے کی پرشکوہ جامع مسجد کی سیڑھیاں گنبد و مینارے دکھائی دیتے تھے اور دائیں کو اردو بازار تھا۔ لال کنواں سے سیدھے فتح پوری کی مسجد اور دائیں کو گلی قاسم جان مڑ جائیں تو غالب کے زمانے کے در و دیوار اور شریف منزل سے بائیں کو نکلتے ہوئے بلیماران اور چاندنی چوک جہاں مغلوں کے زمانے کی نہر پاٹے جانے کے بعد ٹاؤن ہال کے سامنے بیچوں بیچ چھوٹا سا گھنٹہ گھر تھا جو آزادی کے بعد برسوں تک ٹن ٹن کرتا رہا۔ پھر ایک دن اپنے آپ چپ چاپ ڈھے گیا۔ دلی کالج کے در و دیوار آخری مغل بادشاہوں اور غازی الدین خاں فیروز جنگ کے زمانے کی یاد دلاتے تھے۔ اجمیری گیٹ کے دوسری طرف بدنام زمانہ سڑک جی بی روڈ تھی اور ریلوے کے مال گودام اور شنٹنگ یارڈ جن سے چھک چھک کرتے انجنوں کا گاڑھا دھواں فضا میں پھیلتا رہتا۔ یہ وہی ماحول ہے جس کا ذکر سعادت حسن منٹو نے اپنی مشہور زمانہ کہانی 'کالی شلوار' میں کیا ہے۔ مدرسہ غازی الدین خاں اگرچہ ہیریٹج عمارت ہے لیکن لگتا کہ اس کے تحفظ کا کوئی انتظام نہیں۔ لال قلعے کی وضع کے راجستھانی سنگ سرخ کے مغلیہ در و دیوار ماضی کی حشمت و عظمت کی یاد دلاتے۔ لال پتھر کی سلیں جگہ جگہ سے اکھڑ گئی تھیں اور کونوں کھدروں سے کونپلیں جھانکتی نظر آتی تھیں۔ اب تو ابابیلوں اور چمگادڑوں کا بسیرا ہے لیکن ساٹھ سال پہلے تاریخ ہنوز زندہ تھی اور اندر داخل ہوتے ہی فضا بولنے لگتی اور وجود میں پرانے زمانوں کی روایت سرسرانے لگتی تھی۔ سامنے چوڑا صحن تھا جس میں سبزہ زار چمن اور فوارے تھے۔ دائیں بائیں دو منزلہ حجرے بنے ہوئے تھے جن میں طلبہ آموختہ کرتے تھے اور بائیں طرف کا حصہ ہوسٹل بنا دیا گیا تھا جہاں اوپر دو کمروں میں خواجہ صاحب کی رہائش تھی۔ عین سامنے اونچی کرسی پر مدرسہ کی مسجد کے در و دیوار اور مینارے تھے۔ لاؤڈ اسپیکر پر ٹیپ چلا دینے اور خود اونگھ جانے کا رواج نہیں ہوا تھا۔ اذان کا لحن دیر تک فضا میں رس گھولتا اور بالیدگی پیدا کرتا رہتا۔ دوسری طرف کے کھلے احاطے میں کالج کا مرکزی دفتر تھا جس کے سامنے اونچی چھت والی لائبریری تھی اور پیچھے کی طرف لمبا چوڑا ہال جو انگریزوں کے زمانے کی چغلی کھاتا تھا، اس میں کالونیل اور مغلیہ طرز کی

آمیزش تھی۔ کالج کے بڑے جلسے مشاعرے وغیرہ یہیں ہوتے۔

کالج کا ایک اور قطعہ میرے ذہن میں بہت روشن ہے۔ یہ دفتر کے عقب لائبریری کے سامنے کا وسیع لان تھا جو پیچھے ریلوے پٹریوں سے لگی ہوئی فصیل تک چلا گیا تھا۔ نہایت سرسبز، ترشا ہوا حددرجہ خوش نما جس کے دیکھے آنکھوں میں طراوت آتی تھی۔ بیگ صاحب کو اس لان پر ناز تھا۔ کہا کرتے تھے میاں آکسفورڈ کے لان ایک دن میں نہیں بن گئے۔ چار سو برس سے ساخت پرداخت ہورہی ہے یہ صدیوں کا عمل ہے، ترتیب وتہذیب بھی اسی طور ہوتی ہے۔

کالج کا Annual Day اور دوسرے بڑے جلسے اسی لان پر خوبصورت شامیانہ تان کر ہوا کرتے تھے۔ بڑی بڑی جید ہستیوں، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر تارا چند، کیبنیٹ منسٹر ڈاکٹر سید محمود، ہمایوں کبیر، خواجہ غلام السیدین، رام دھاری سنگھ دنکر، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، روش صدیقی، ان کو میں نے پہلی بار یہیں دیکھا۔ اپنی زندگی کا پہلا ایوارڈ ایم اے سال اول میں فرسٹ آنے پر ڈاکٹر ذاکر حسین کے ہاتھوں یہیں ملا۔ ان کتابوں میں سے 'آب حیات' اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی 'اردو غزل' ابھی تک میرے شلف پر ہیں۔

دفتر ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات

ہندستانی تہذیب کی رواداری، وسیع المشربی اور تکثیریت کے تئیں خواجہ صاحب کا ذہن بہت صاف تھا۔ ان کے بزرگوں کا تعلق ایک صوفیانہ خانوادے سے تھا۔ اسلامی تصوف کی اقدار و میراث کا انھیں گہرا احساس تھا (دیکھیے 'عمر رائیگاں' از خواجہ احمد فاروقی)۔ دہلی کے فسادات میں انھوں نے جامعہ کے پناہ گزینوں کے کیمپ میں وقت گزارا تھا جس سے ان کو ذاکر حسین، عابد صاحب اور مجیب صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ وہاں گاندھی جی جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد بھی آتے جاتے تھے۔ ان سے بھی ملاقات رہی ہوگی۔ انھیں جواہر لال نہرو کی قیادت پر بڑا اعتماد تھا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق سے گہری عقیدت تھی۔ انھیں پاکستان جاتے بھی دیکھا ہوگا۔ دلی کالج کی برادری سے عبادت بریلوی کو جاتے بھی دیکھا سنا ہوگا لیکن انھوں نے مولانا آزاد کی جامع مسجد والی تقریر کو گرہ باندھ لیا۔ غالباً ذاکر صاحب اور عابد صاحب کا اثر تھا کہ خواجہ صاحب نے شدید موانع کے باوجود سیلاب میں بہنے سے انکار کردیا اور وطن کی مٹی کو نہیں چھوڑا۔ دوسری طرف میں تھا کہ وطن کی مٹی مجھ سے چھوٹ چکی تھی اور میں اس کسک کو محسوس کرتا تھا۔ خواجہ صاحب کے عقائد ان کے اور میرے درمیان رشتۂ موانست اور ذہنی Wavelength قائم کرنے میں گہرا کردار ادا کرنے لگے۔ جب جب وہ اس موضوع پر بات

کرتے ان کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوجاتی۔ میں ان کی شخصیت کی دردمندی اور گداز کو محسوس کرتا اور وہ میرے دکھ اور میری عقیدت کو محسوس کرتے۔ اردو سے محبت کی لو جو میرے وجود میں غیردانستہ طور پر پہلے سے موجود تھی، رفتہ رفتہ خواجہ صاحب کے فیضان صحبت اور دلسوزی سے ایک آتش خاموش میں ڈھلنے لگی۔

ساہتیہ اکادمی قائم ہوچکی تھی۔ جہاں اب پالیکا بازار ہے وہاں انگریز کے زمانے کی Hutments ہوا کرتی تھیں۔ ساہتیہ اکادمی انھیں Hutments کے تین چار کمروں میں قائم ہوئی تھی۔ ہندی کے ڈاکٹر نگیندر (جن کی رفاقت میں خواجہ صاحب نے دہلی یونیورسٹی کے متعدد مراحل طے کیے) کرشنا کرپلانی اور پربھاکر ماچوے سے دوستی اسی زمانے میں گاڑھی چھننے لگی۔ خواجہ صاحب نے دلی کالج میں اردو اور آریائی زبانوں پر ایک سمپوزیم منعقد کیا جو ان وقتوں میں کسی کے خواب و خیال میں بھی نہیں آسکتا تھا۔ ایک نظریاتی مشاعرہ کا بھی اہتمام کیا جس کی صدارت بخشی غلام محمد نے کی جو اس وقت جموں و کشمیر کے وزیراعلیٰ تھے۔ علی سردار جعفری سے 'پتھر کی دیوار' کے کچھ حصے اسی مشاعرے میں پہلی بار سنے۔ جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، پنڈت آنند نرائن ملا، مجاز، جذبی، کیفی، مجروح، جاں نثار اختر کو یہیں پہلی بار پڑھتے ہوئے دیکھا۔ آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے کا تصور کیجیے احتشام حسین، آل احمد سرور، نورالحسن ہاشمی سے پہلی بار خواجہ صاحب کے حجرے ہی میں ملا اور ان کی دلنشیں باتیں سنیں جو دل پر نقش ہوگئیں۔

اب خواجہ صاحب ریڈر ہو چکے تھے (1955)۔ عربی میں فارق صاحب اور کچھ بعد کو فارسی میں امیر حسن عابدی کو یہ درجہ ملا۔ عربی فارسی اردو کا ملا جلا شعبہ تھا۔ خواجہ صاحب جو یہاں مدرسۂ غازی الدین خاں کے ہوسٹل میں تھے ریڈر ہونے کے بعد دہلی یونیورسٹی کیمپس پر منتقل ہوگئے۔ 28 Cavalry Lines میں کونے کے دو مکان آمنے سامنے فارق صاحب اور خواجہ صاحب کو الاٹ کیے گئے۔ خورشید احمد فارق نہایت خاموش الطبع، پتہ مار کر کام کرنے والے اور اپنی کھال میں مست رہنے والے انسان تھے جبکہ خواجہ صاحب کی حوصلہ مندی اور اولوالعزمی گھاس کو بھی پیروں تلے اگنے نہیں دیتی تھی۔

He never allowed grass to grow under his feet.

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا

ریڈر بن جانے کے دو برس کے اندر اندر خواجہ صاحب 1957 میں راک فیلر کی گرانٹ پر لندن گئے، غالباً اس کا اہتمام ڈاکٹر ذاکر حسین نے کیا تھا۔ (لندن کا تذکرہ خطوط کے ضمن میں

آگے آئے گا)۔ 1958 میں لندن سے واپس آنے کے بعد خواجہ صاحب نے پروفیسرشپ کے بارے میں planning شروع کردی اور یہ ان کا حق بھی تھا۔ لیکن یہ تب تک ممکن نہ تھا جب تک شعبۂ اردو کی اپنی پہچان اور الگ سے اپنا وجود نہ ہو۔

خواجہ صاحب کے حوصلے بلند تھے اور افق روشن تھا۔ دہلی یونیورسٹی میں عربی فارسی اردو کا ملا جلا شعبہ فقط کاغذ پر تھا۔ یونیورسٹی میں اس کی کوئی الگ حیثیت نہ تھی۔ موسوی صاحب (جو فارسی پڑھاتے تھے) وہ تو یونیورسٹی میں بیٹھتے ہی نہیں تھے۔ آرٹس فیکلٹی میں اسٹاف روم کے دائیں طرف ایک چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں سنسکرت کے ڈاکٹر جوشی کام کیا کرتے تھے۔ ان کا کہیں اور تقرر ہوگیا تو وہ کمرہ خواجہ صاحب کو دیا گیا لیکن یہ ان کی حیثیت اور حوصلے دونوں سے فروتر تھا۔ شعبے کا اپنا وجود اپنی پہچان چاہیے تھی، لیکن کیسے ہو؟ جب جب خواجہ صاحب سے ملنے جاتا یہی موضوع گفتگو ہوتا۔ شعبہ بنے گا تو پروفیسری بھی آئے گی، پروفیسری ہوگی تو وجود بھی ہوگا، شناخت بھی ہوگی۔ اس زمانے میں کوئی Rotation نہ تھی۔ ہندی میں ڈاکٹر نگیندر، انگریزی میں ڈاکٹر دستور زندگی بھر کے لیے پروفیسر تھے۔ کیا دبدبہ تھا اور کیا اختیار۔ اٹھارہ بیس کالج، آٹھ آٹھ دس دس کا اسٹاف، سب کی تقدیر ڈاکٹر نگیندر کی مٹھی میں۔ وائس چانسلر آتے جاتے تھے، صدر شعبہ اٹل، صدور کی کارفرمائی اور حکمرانی وائس چانسلر سے کچھ سوا ہی تھی۔ طے پایا کہ وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو کو ایک میمورنڈم بھیجا جائے لیکن کیونکر...... گھنٹوں بیٹھے اس مسئلے پر گفتگو کرتے ......

کبھی باتیں کرتے اور کام کرتے کرتے دوپہر کے کھانے کا وقت آجاتا تو بیچ کے کمرے میں دسترخوان بچھ جاتا، پلیٹیں چن دی جاتیں، خواجہ صاحب کھانے پر مجھے اپنے ساتھ شریک کرتے۔ اس زمانے میں Contituent Assembly کی بحث سے یہ بھی مشہور ہوا تھا کہ پرشوتم داس ٹنڈن اور کچھ دوسروں نے زبانوں کے شیڈول آٹھ میں اردو کی شمولیت پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ اب اردو کس کی زبان ہے؟ پنڈت جی نے دفاع کرتے ہوئے کہا تھا کہ اردو میری زبان ہے، میری ماں کی زبان ہے اور بحث کرنے والے اپنا سا منہ لے کر رہ گئے تھے۔ طے پایا کہ پنڈت جواہر لال نہرو کے نام ایک عرضداشت تیار کی جائے۔ پنڈت جی سے زیادہ کون اس بات کو جانتا ہے کہ اردو صدیوں سے دہلی کی زبان رہی ہے، یہ گنگ وجمن کی وادی کی زبان ہے۔ یہ ہمارے ملے جلے کلچر کی زبان ہے، اس کا تعلق نہ سامی خاندان سے ہے نہ ایرانی خاندان سے بلکہ آریائی زبانوں اور ہندوستان سے ہے۔ دہلی کے چپے چپے پر اردو کی تاریخ

کھڑی ہے۔ دہلی شہر اور دہلی یونیورسٹی پر اردو کا حق ہے اور دہلی یونیورسٹی کو چاہیے کہ اردو کے اس حق کو تسلیم کرے اور اردو کا ایک مضبوط اور Full Fledged شعبہ قائم کرے۔ پہلا ڈرافٹ دو تین پیراگراف کا تھا۔ طے پایا کہ میں اسے بیگم انیس قدوائی اور پنڈت سندر لال کو دکھا لوں۔ جب مسودہ حتمی طور پر تیار ہوجائے تو اس کے بعد ان لوگوں سے اور دہلی کے اراکین پارلیمنٹ سے اس پر دستخط کرنے کے لیے گزارش کی جائے، نیز کچھ عمائدین شہر کو بھی اس کی حمایت پر آمادہ کیا جائے۔ یہ بڑا صبر آزما مرحلہ تھا۔ یہ داستان خاصی طویل اور وقت طلب ہے...... وہ بات جو خواجہ صاحب نے بابائے اردو کو انجمن کے لیے ایک عطیہ دلوانے کے لیے لکھی ہے کہ ''اس سعی و پیروی پر میری جوتیاں ٹوٹ گئیں اور رگ سنگ سے لہو ٹپکنے لگا'' جوتے تو جوتے، میرے پاس موٹر سائیکل تھی، ایک گردش ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں، آتے جاتے پوری گرمیاں پیروں کے نیچے سے نکل گئیں اور کچھ اندازہ ہوا کہ رگ سنگ سے لہو ٹپکنا کیا معنی رکھتا ہے۔

بیگم انیس قدوائی جو رفیع احمد قدوائی کی بہن اور راجیہ سبھا کی رکن تھیں، ان کا قیام Windsor Place کی ایک کوٹھی میں تھا جہاں اب Le Meridian اور Shangri La کی فائیو اسٹار عمارتیں کھڑی ہیں۔ ان تمام کوٹھیوں میں سیاسی پارٹیوں اور اراکین پارلیمنٹ کے مکان تھے۔ ہوٹل جن پتھ ابھی وجود میں نہیں آیا تھا، پیچھے ویسٹرن کورٹ تھی جس میں حیات اللہ انصاری اور راجیہ سبھا کے کئی دوسرے ممبران رہتے تھے۔ بیگم انیس قدوائی اردو کی اچھی ادیبہ اور انشا پرداز تھیں، خاکے و مضامین لکھا کرتی تھیں۔ ان کی آنکھوں میں میں نے وہ اپنائیت اور شفقت دیکھی جو اب ڈھونڈھے سے بھی نظر نہیں آتی۔ ایسی ہستیاں اب پیدا نہیں ہوتیں۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ پہلے میں راج گھاٹ پر گاندھی جی کے ساتھی کاکا صاحب کالیلکر اور وہیں آشرم میں مقیم کانگریس صدر مرحوم بدرالدین طیب جی کی ہمشیرہ ریحانہ طیب جی کے پاس جاؤں اور ان سے دستخط کرواؤں۔ کاکا صاحب کالیلکر سے ملنا آسان نہ تھا۔ وہ چٹائی نشیں چرخہ کاتنے والے پکے گاندھی وادی تھے، ان کے اوقات بندھے ہوئے تھے جس میں سرمو انحراف ممکن نہ تھا۔ چوکا لیپنے، سوت کاتنے، چوکی پر بیٹھ کر کھانا کھانے سے لے کر پرارتھنا سبھا کی پابندی کرنے و تلاوت و گیتا سننے تک۔ ان سے ملنے سے پہلے ریحانہ جی سے ملنا پڑتا تھا۔ گویا میرا Marathan شروع ہوگیا۔ میں ہر روز کی کارروائی سے خواجہ صاحب کو آگاہ کرتا اور آگے کا مرحلہ طے کیا جاتا۔

ریحانہ طیب جی ہر چیز کو غور سے پڑھتیں، پرکھتیں اور مجھے مزید دوڑاتیں۔ مجھے لگتا کہ یہ لوگ آسانی سے دستخط کرنے والے نہیں، نہایت ہمدرد و غمگسار لیکن ایک ایک لفظ کو ناپتے اور

تولتے، پھر معاملہ پنڈت جی کا بھی تھا۔ مزید یہ کہ یونیورسٹیاں چونکہ خودمختار ہوتی ہیں، یہ کسی پچڑے میں پڑنا نہیں چاہتے تھے۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ میمورنڈم کا ڈرافٹ پنڈت سندرلال سے دوبارہ درست کراؤں۔ پنڈت سندر لال ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی اور اتحاد بین المذاہب کے معاملے میں مثالی شخصیت تھے۔ گول مارکیٹ کے آس پاس ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں رہتے تھے، تحریک آزادی کے زمانے کے یہ لوگ انتہائی سادہ زندگی بسر کرتے اور دلی میں ادھر ادھر معمولی Hutments میں گزر بسر کرتے، شکستہ در و دیوار، سادہ سا بستر، دو چار کرسیاں، ادھر ادھر سکورے اور تھوڑے سے برتن۔ ان کو میمورنڈم کی وکٹورین انگریزی پسند نہیں تھی۔ دوسرے وہ سارا معاملہ پنڈت جی پر چھوڑنا چاہتے تھے چنانچہ پہلے ڈرافٹ کو کنارے کرکے سارا میمورنڈم دوبارہ لکھا گیا۔ مجھ سے کہا کہ پھر سے ٹائپ کروا کر لاؤں، گویا گول مارکیٹ کے Hutments، راج گھاٹ اور ونڈسر پلیس کے درمیان آتے جاتے، دوڑتے بھاگتے میری حالت خراب ہوگئی۔ جو پنڈت سندر لال لکھواتے اس کو ریحانہ طیب جی رد کردیتیں اور جو وہ لکھواتیں اس کو کاکا صاحب کالیلکر بدل دیتے۔ کبھی یہ لوگ پارلیمنٹ میں بلواتے، کبھی گھر پر ملتے، کبھی بوجہ مصروفیات نہ بھی ملتے۔ Winter Session میں یہ کام شروع ہوا پھر بجٹ سیشن آ گیا۔ سنٹرل ہال میں آنے جانے سے پریس کے کچھ صحافیوں سے یاداللہ ہوگئی۔ انھوں نے میرا والہانہ پن دیکھا تو وہ بھی مدد کرنے لگے۔ کاکا صاحب کالیلکر نے کہا میں میمورنڈم کے ساتھ اپنا نوٹ الگ سے لگاؤں گا۔ وہ اردو اور ہندی کے ساتھ 'ہندستانی' کا اپنا قصہ لے بیٹھے۔ کاکا صاحب پرانے گاندھی وادی تھے۔ 'ہندستانی' زبان کے حمایتی، میری باتوں میں کہاں آنے والے تھے۔ 'ہندستانی' کی لہر آزادی سے پہلے بہت اونچی تھی لیکن بٹوارے کے بعد وہ بات کہاں رہی تھی۔ بہرحال ان کے خصوصی نوٹ کے بعد خدا خدا کرکے ریحانہ جی کے دستخط ہوگئے۔ اس کے ساتھ بیگم انیس قدوائی کی بات بھی پوری ہوئی تو انھوں نے اور پنڈت سندر لال نے بھی دستخط ثبت کردیے۔ اس بیچ غدر پارٹی والے راجہ مہیندر پرتاپ میرے قبضے میں آگئے تو گھیر گھار کے ان کے دستخط بھی میں نے کروا لیے۔ ہندی کے دگج ادیب بنارسی داس چترویدی نے بھی حامی بھرلی۔ یہ سب لوگ گاندھی جی اور پنڈت نہرو کے پکے پیروکار تھے۔ لیکن پانچ چھ دستخطوں سے بات بننے والی نہیں تھی۔ خواجہ صاحب نے کہا کم سے کم پندرہ بیس دستخط ہوجائیں تو کیس مضبوط ہوجائے گا۔ تاہم ہر ممبر پارلیمنٹ کے سامنے اپنی بات رکھنا کہ اس میں کوئی سیاسی اونچ نیچ نہیں یا اس کا یقین دلانا کہ یہ ایک تہذیبی کاز ہے اور کسی کا حق مارنا یا مخاصمت کرنا مقصود نہیں ہے، لیکن ممبران پارلیمنٹ

بھی پھونک پھونک کر قدم رکھتے۔ پارٹی لیک سے ہٹ کر کوئی بات کرنا آسان کام نہ تھا خصوصاً جبکہ میں ایک معمولی طالب علم اور کارکن تھا اور مجھے کوئی جانتا نہ تھا۔ بعض تو دروازے ہی سے ہنکا دیتے۔ فون کرتا تو چونگا رکھ دیتے۔ یہ معلوم تھا کہ ہمارے میمورنڈم کا ملٹی پارٹی ہونا بہت ضروری ہے، مسئلہ قومی کاز اور مشترکہ تہذیب کا ہے فقط ایک زبان کا نہیں، بہرحال بجٹ سیشن بھی ختم ہوگیا اور گرمیوں کی مار شروع ہوگئی۔ لو کا زمانہ، پارلیمنٹ بند، اب میں نے نارتھ اوینیو ساؤتھ اوینیو کے چکر لگانا شروع کردیے، جو ملتا اس کو گھیر گھار کے اپنی بات کہتا، دکھڑا سناتا۔ مون سون سیشن کے آتے ہی پھر نئے سرے سے اس کام میں لگ گیا۔ اب تیزی سے کام ہونے لگا لیکن گرمیوں میں دن دن بھر کی آوارہ گردی اور برسات میں سوکھنے بھیگنے اور شب و روز موٹر سائیکل دوڑاتے رہنے سے میں بیمار پڑ گیا۔ اس زمانے میں موبائل تو ہوتے نہیں تھے، لینڈ لائن کی بھی اتنی آسانی نہیں تھی۔ ہر جگہ خود جاتا اور نئے سرے سے رام کہانی کہتا۔ دہلی کے اراکین پارلیمنٹ کی تائید بیحد ضروری تھی، سچیتا کرپلانی، سوشیلا نیر، سبھدرا جوشی، رادھا رمن، چودھری برہم پرکاش، نول پربھاکر، ان میں سے ہر ایک کی اپنی الگ دنیا تھی۔ ایک ایک کرکے میں نے سب سے درخواست کی۔ کاکا صاحب کالیلکر، ریحانہ طیب جی اور پنڈت سندر لال کے بعد رادھا رمن اور چودھری برہم پرکاش بھی مان گئے۔ سب سے زیادہ خوشی مجھے تب ہوئی جب ارونا آصف علی اور پنڈت نہرو کے خاندان سے رامیشوری نہرو کی تائید حاصل کرنے میں میں کامیاب ہوگیا۔ لالہ شام ناتھ دہلی کانگریس کے لیڈر تھے، میر مشتاق سوشلسٹ پارٹی کے، ایم فاروقی کمیونسٹ پارٹی کے، جوشی ٹریڈ یونین کے اور مولانا احمد سعید جمیعتہ العلمائے ہند کے، ان کے علاوہ رفتہ رفتہ مولانا حفظ الرحمٰن، اوما نہرو، ڈاکٹر سید محمود، بھوپال کی میمونہ سلطان اور ارجن سنگھ بھادوریہ جیسی اہم شخصیات کی تائید بھی حاصل ہوگئی۔ جب ان چوٹی کے لوگوں کے دستخط ہوگئے تو دوسرے بھی ساتھ دینے لگے۔ بہرحال کرتے کراتے بیس سے تیس، تیس سے چالیس اور پھر پچاس کا آنکڑہ پورا ہوا تو بالآخر یہ تعداد 56 تک جا پہنچی۔ ایک طرف تھیسس کی مار، یونیورسٹی توسیع دینے کو تیار نہ تھی، دوسری طرف شب و روز کی یہ تگا پو اور فکرمندی، مجھے بیماری نے گھیر لیا۔ حرارت رہنے لگی اور پھیپھڑوں کی تکلیف، میں بستر سے لگ گیا اور ڈیڑھ دو ماہ تک اٹھ نہ سکا۔ خواجہ صاحب مایوس ہوگئے...

میری والدہ جو ایثار و محبت کا مجسمہ تھیں، میری نگہداشت نہ کرتیں تو شاید میں زندہ نہ رہ پاتا۔ بہرحال کہیں ستمبر میں جاکر خواجہ صاحب سے ملا۔ پوچھا وہ کاغذات ہیں یا غتربود ہوگئے۔ میں نے کہا موت کا فرشتہ بھی آجاتا تو یہی کہتا پہلے یہ کاغذات پہنچا دوں اس کے بعد چلتا ہوں۔ میمورنڈم

کا کنوینر چونکہ میں تھا اور یہ میری جانب سے پیش ہونا تھا، طے پایا کہ تین مورتی پر میں خود جاؤں اور ذاتی طور پر پنڈت جی کی خدمت میں پیش کروں، وہ صبح آٹھ بجے لوگوں سے ملتے تھے۔ لیکن ان سے مل پانا اتنا آسان بھی نہ تھا۔ بہرحال میں نے ہمت باندھی، تین چار بار کے آنے جانے کے بعد پنڈت جی کے اسٹاف نے جب میرا عزم دیکھا تو مجھے اندر لے جایا گیا۔ اردو کا نام سنتے ہی پنڈت جی کی آنکھوں میں چمک آگئی۔ پورا میمورنڈم ایک نظر دیکھا۔ کاکا صاحب کالیلکر کی تحریر دیکھی، ریحانہ طیب جی، بیگم انیس قدوائی، پنڈت سندر لال، سچیتا کرپلانی، رامیشوری نہرو، ارونا آصف علی، رادھا رمن، بناری داس چترویدی، چودھری برہم پرکاش، سب کے دستخطوں پر نگاہ ڈالی، فرمایا، یہ سب کیا ضروری تھا آپ سیدھا مجھے بتاتے کہ دہلی یونیورسٹی میں اردو کا اپنا شعبہ نہیں۔ کیا واقعی ایسا ہے؟ ان کا یہ جملہ مجھ کو آج تک یاد ہے۔ ''یہ تو ایسا ہے جیسے کوئی ماں اپنے بچے کو نہ پہچانے۔'' پھر میمورنڈم پر اپنے ہاتھ سے نوٹ لکھا، کہا آپ خود ہی اسے شریمالی جی (وزیر تعلیم) کے پاس لے جایئے۔ (مولانا آزاد کا انتقال ہوچکا تھا)۔ پنڈت جی نے کہا یونیورسٹیاں شریمالی جی کے پاس ہیں وہ دیکھیں گے۔ پنڈت جی کے نوٹ کے مطابق شریمالی جی نے اسے مزید کارروائی کے لیے اپنے دستخطوں کے ساتھ یو جی سی اور دہلی یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر سدھانت کو بھجوا دیا۔ چند ہی ہفتوں میں مسئلے پر غور کرنے کے لیے تین اراکین کی کمیٹی بنادی گئی۔ خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر عابد حسین اور آل احمد سرور۔ سب کو پنڈت جی کے نوٹ کا پاس لحاظ تھا، بہ فضل ربی سب کچھ حسب دلخواہ ہوگیا اور سال بھر کے اندر اندر گرما کی تعطیلات کے بعد یونیورسٹی کے Notification کے مطابق 9 نومبر 1959 سے دلی یونیورسٹی میں اردو کے علاحدہ شعبے کے قیام کا اعلان ہوگیا۔ موسوی صاحب بیچاروں کے پاس عربی فارسی کا شعبہ رہنے دیا گیا اور خواجہ صاحب کو نئے شعبہ کا ریڈر ہیڈ بنادیا گیا۔ اسی کمیٹی نے یہ بھی سفارش کردی کہ دلی یونیورسٹی میں اردو کی پروفیسر شپ Create کی جائے۔ کارروائی چلتی رہی، اشتہار ہوا، اگلے سال جون 1960 میں سلیکشن کمیٹی ہوئی اور بالآخر بفضلہٖ خواجہ صاحب پروفیسر مقرر کیے گئے، اور وہ محنت ٹھکانے لگی جو برسوں سے کی جارہی تھی۔

تیری آرایش کا استقبال کرتی ہے بہار

اب خطوط کی طرف آتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی شخصیت، ان کی خوبیوں اور نظروں سے اوجھل بعض پہلوؤں کو سمجھنے میں ان کے خطوط سے جو مدد مل سکتی ہے وہ اور کسی ذریعے سے ممکن نہیں۔ حقیقت ہے کہ انھوں نے جتنے خطوط میرے نام لکھے شاید ہی اتنے کسی دوسرے کے نام

لکھے ہوں۔ بعض خط حد درجہ نجی نوعیت کے ہیں۔ ان میں علمی، ادبی مسائل بھی ہیں، شعبے کے معاملات بھی ہیں، ترقی و توسیع کے مسائل بھی اور یکسر ذاتی باتیں بھی ہیں۔ بعض خطوط میں معاصرین یا رفقائے شعبہ کے بارے میں رازدارانہ باتیں بھی ہیں، جن سے بعض کی زندگیوں میں پردہ اٹھانا مناسب نہیں تھا۔ ان خطوط کا سلسلہ 1954 سے شروع ہوکر 1986 تک یعنی تقریباً تینتیس چونتیس برس جاری رہتا ہے۔ انھیں آسانی سے پانچ شقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول 1854 سے 1956 کے خطوط، دوسرے لندن کے خطوط جو 1957 کے ہیں، پھر 1958, 1959, 1960, 1961 کے خطوط گویا وسکانسن جانے سے پہلے دوران دہلی کے خطوط، چوتھے وہ خطوط جو انھوں نے 1961-1962 میں وسکانسن سے لکھے، اور پانچویں اور آخری شق ان خطوط پر مشتمل ہے جو وسکانسن کے بعد میرے جامعہ کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان پانچوں شقوں میں سب سے بڑی شق وسکانسن کے خطوط پر مبنی ہے جو تعداد میں 27 ہیں۔

پیرس و لندن نئی تہذیب کے گہوارے

دوسرے دور کے خطوط قیام لندن کے ہیں۔ خواجہ صاحب اکتوبر 1956 سے دسمبر 1957 تک لندن اور یوروپ کے مختلف شہروں میں رہے۔ غالباً یہ راک فیلر کی گرانٹ تھی جو ڈاکٹر ذاکر حسین نے دلوائی تھی۔ اسی طرح کی گرانٹ پر ذاکر صاحب نے سید احتشام حسین کو بھی باہر بھجوایا تھا۔

خواجہ صاحب کو یہاں کی خبروں کی چاٹ لگی رہتی تھی، میں ان کو حالات سے آگاہ رکھتا، 'ہماری زبان' ان کو باقاعدگی سے بھجواتا تھا، تراشے بھی بھجواتا، مزید اس زمانے میں قاضی عبدالودود کی کتاب 'اشتر و سوزن' شائع ہوئی جس کا ایک حصہ خواجہ صاحب کی 'میر تقی میر : حیات اور شاعری' کے بارے میں تھا۔ قاضی صاحب انتہاپسندانہ تحقیق میں درجۂ کمال رکھتے تھے۔ انھوں نے خواجہ صاحب کی کتاب کا معاندانہ احتساب کیا اور سخت تنقید کی۔ خواجہ صاحب نے 'میر تقی میر' نہایت دلسوزی اور لگن سے لکھی تھی۔ ان کی ساکھ کو دھکا سا لگا، اس زمانے میں لوگوں کی چہ مگوئیاں مجھے آج تک یاد ہیں۔ 27 نومبر 1956 کا خط بہت اہم ہے اس میں خواجہ صاحب نے تحقیق کے منصب کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کا دفاع کیا ہے:

''قاضی صاحب ... کی تحقیق اور تنقید میں عیب جوئی اور ہنر پوشی زیادہ ہے:

Barren recital of more barren facts

میر علیم اللہ سے پیر کے دن ملے تھے یا منگل کے دن اور واشنگٹن کے گھوڑے کا رنگ کالا تھا یا سفید۔ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ واقعات Facts کا مطالعہ ضروری ہے لیکن

اس سے بھی زیادہ ضروری Factual relationship ہے۔ جس قسم کے واقعات کا وہ انبار لگاتے ہیں اس کو یہاں کے اہل علم Dross of history کہتے ہیں۔ یہاں ہر گناہ معاف ہوجاتا ہے لیکن Obsession of facts اور Triviality of the digger معاف نہیں ہوتی۔ اس لیے آپ یقین کیجیے کہ اگر میر پر انعام قاضی صاحب کی تنقید کی وجہ سے نہیں مل سکا تو مجھے مطلق رنج نہیں۔ اس کو اگر آپ خودستائی نہ سمجھیں تو عرض کروں کہ میر کے عیوب کا اندازہ مجھ سے زیادہ کسی کو نہیں۔ یہ کتاب اور اچھی ہوسکتی تھی۔ میں یہ نہ کرسکا، یہ میری کوتاہی ہے۔ اس میں تاریخی غلطیاں بھی ہیں جن کو ہرگز نہ ہونا چاہیے تھا لیکن پہلا کام جو ادھورا اور ناقص ہو اس کی بھی اہمیت ہے۔ بلاشبہ یوں سمجھیے کہ شعرالعجم اور آب حیات پر کتنے اعتراضات ہوئے، پوری پوری کتابیں مخالفت میں لکھی گئیں لیکن شعرالعجم اور آب حیات کی مقبولیت میں فرق نہیں آیا۔ قاضی صاحب کے علم وفضل کے آگے میرا سر جھک جاتا ہے۔"

(27 نومبر 1956)

ایسا سعید طالب علم نہیں ملا

ڈیسائی کی کتاب Social Background of Indian Nationalism کے خواجہ صاحب بہت مداح تھے۔ اسے فرمائش کرکے لندن بھیجنے کو کہا۔ اسی زمانے میں میری شادی ہوئی تھی۔ کلمات تہنیت لکھتے ہوئے ایک جملہ گویا بے ساختہ ان کے قلم سے نکلتا ہے، براہ راست تعریف وہ بہت کم کرتے تھے:

"آپ کی شادی کی اطلاع سے جو خوشی ہوئی وہ بیان سے باہر ہے۔ یقین ہے کہ یہ انتخاب مستقبل کے لیے خوش آئند اور ہزار برکتوں اور نعمتوں کا پیش خیمہ ہوگا۔ میری طرف سے دلی مبارکباد قبول ہو۔ اپنی بیگم کو بھی بہت سی دعائیں۔ ان سے کہیے گا کہ آپ خوش قسمت ہیں کہ آپ کو ایسا اچھا ساتھی اور رفیق زندگی ملا، مجھے بیس سال میں بہت سے طالب علم ملے لیکن ایسا سعید طالب علم نہیں ملا۔" (21 جنوری 1957)

ہندستانی کلچر، ہندو مذہب اور اسلام

12 مئی 1957 کا خط یادگار ہے اور تحقیقی نکات پر مشتمل ہے۔ ہندستانی کلچر ہندو مذہب اور اسلام کے بارے میں بعض نکات حددرجہ غورطلب ہیں۔ خواجہ صاحب وسیع النظر، روشن خیال، لبرل انسان تھے۔ آج کی دنیا کتنی سکڑ گئی ہے اس نوع کی باتیں اگر کوئی آج کہے تو کچھ بھویں تو ضرور تن جائیں گی۔ ایک ایک لفظ غورطلب ہے:

''ایران کا اثر ہماری زندگی، معاشرت، ادب، فن مصوری اور تعمیر پر کیا رہا ہے، یہ آپ کو معلوم ہے۔ یہ بات میں نے اس لیے کہی کہ اسلام میں بنیادی طور پر جذب کرنے کی قوت یا لچک نہیں ہے۔ ہندو مذہب میں ہے، لیکن جو مسلمان ہندوستان میں آئے وہ اس قسم کی ''مفاہمت'' ایران وغیرہ میں کر چکے تھے۔ اس لیے کچھ عرصہ کے بعد ہندوستان میں بھی یہ اختلاط معاشرتی زندگی کے تقریباً ہر شعبہ میں نظر آنے لگتا ہے ...

گیارہویں صدی عیسوی سے بہت پہلے بلخ وغیرہ شہروں میں اور مشرقی ایران اور Transoxiana میں بودھی فقیر اور ان کی خانقاہیں موجود تھیں۔ ان کا اثر بلاشبہ اسلامی تصوف پر (جو اسلام یا شریعت کے مترادف نہیں ہے) کافی ہوا ہے۔ مثلاً

Prof. Nicholson: "The idea of Fina into Universal Being is certainly of Indian origin. (Mystics of Islam-16ff.)

یہ حصہ دیکھیے مفید ہے۔

حد یہ ہے کہ اسلام کے سب سے بڑے اصول (توحید کی) تصوف میں آ کر اس کی شکل بہت بدل گئی ہے۔'' (12 مئی 1957)

وہ اکبر، جہانگیر، داراشکوہ کا ذکر کرتے ہیں، ان بولیوں اور ٹھمریوں کا حوالہ دیتے ہیں جو حمد اور نعت میں پڑھی جاتی تھیں یا ڈھولک پر گائی جاتی تھیں۔ مرثیوں اور نظیر اکبرآبادی کی شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر اقبال کی شاعری اور آخر میں اشتراکیت کے اثرات کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ اہم خط رات کے دو بجے کا ہے۔ پتہ نہیں کس بات سے تحریک ہوئی حالانکہ یہ وہ زمانہ ہے جب میں اپنے مقالے کا بڑا حصہ پورا کر چکا ہوں اور ٹائپ کا کام چل رہا ہے۔ یہ طویل ترین اور اہم ترین خطوط میں سے ہے اور خواجہ صاحب کے ہاتھ سے لکھے ہوئے دس بارہ صفحات کا ہے۔ اگلا خط 7 جولائی 1957 بھی اسی روانی میں ہے اور تصوف کے بارے میں ہے۔ یہ نکات آج بھی غور کرنے کے قابل ہیں۔ وہابیت اور شیعیت کے بارے میں ان کے بعض خیالات پر کچھ لوگوں کو شاید اچنبھا ہو۔ یہ جرأت گفتار اب اردو والوں میں بوجوہ کم ہوتی جاتی ہے:

''ایک بات اور عرض کرنا ہے تصوف پر بودھی فکر اور ویدانت کا بہت اثر ہے۔ ابتداً بھی، ہندوستان میں یہ اثر اور گہرا ہو گیا اور اصطلاحات اور طریق سب ہی اس رنگ میں رنگ گئے۔ وہابی تحریک اسی ''ہندی اسلامی'' تصوف اور شیعی اثر کے خلاف ہے۔ شیعیت، عربوں کے خلاف ردعمل ہے اور گویا آرین ازم کی اسلامی شکل ہے یا عوام کی بغاوت عرب حکمرانوں کے خلاف ہے۔ یہ قول Prof. L.Massingnon کا ہے۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مجنوں اور قیس کے قصے بھی۔

They originated as folklore amongst the Medinese

Ansar who lost the battle of Siffin, were deprived of their champion, Ali Bin Abu Talib and subjected to oppression and tyranny. Perhaps it is more than mere coincidenc that the story Laila Majnun achieved more popularity in Persia and Shiite regions than in Sunnite countries.

یہ بات اگر آپ سنبھال کر اور سلیقہ سے لکھیں تو بڑی اہم ہے۔ دکن، اودھ اور خود دہلی میں شیعی اثرات غالب رہے ہیں ... شیعیت کے تہذیبی اثرات سے بحث کریں۔ وہ ہندستانی مزاج سے زیادہ قریب ہے اور وہی آریائی چیز ہے جو صدیوں کے بعد نئے لباس میں بچھڑوں سے مل گئی ہے۔ یہ بحث اس انداز سے نہ ہو کہ پڑھنے والا یہ سمجھے کہ ہمیں دائرہ اسلام سے خارج کردیا؛ ہمارے یہاں علمی بحث اسی طرح ممکن ہے کہ رنگ ادب، رخ سخن پر باقی رہے۔" (7 جولائی 1957)

آپ کی محبت میرے لیے متاع خلد سے کم نہیں

اب اس سے بھی بڑا واقعہ یہ ہوا کہ یکم دسمبر 1957 کو 'میر تقی میر : حیات اور شاعری' پر ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ کا اعلان ہوا۔ میں نے فوراً خواجہ صاحب کو Cable کیا۔ قاضی عبدالودود کی 'اشتر و سوزن' اور دہلی کے بعض سرکردہ ادیبوں کے رویے اور گھیرے بندی کے بعد یہ بہت بڑی خبر تھی۔ انکسار اور دردمندی جو لازمۂ علمیت ہے خواجہ صاحب کی طبیعت میں بلا کی تھی۔ فرماتے ہیں:

> "آپ کا تار ملا۔ کیسی خوشی ہوئی ہے۔ خوشخبری سے زیادہ آپ کے تار کی خوشی، یقین کیجیے کہ آپ کی محبت میرے لیے متاع خلد سے کم نہیں کہ زمہرش دلم انوار فشاں چوں ماہ ست۔ مجھے اس کی بھی خوشی ہے کہ میری برسوں کی محنت، بری بھلی جیسی بھی تھی، وصول ہوئی اور یہ خون جگر ضائع نہیں ہوا۔ نئے ہندستان پر مجھے بڑا ناز ہے۔ اس کا کام ہمیں ستائش کی تمنا اور صلہ کی پرواہ کے بغیر۔ چیونٹی کی طرح محنت اور خاموشی سے کرنا چاہیے...
>
> رہی میری بے ہنری وہ مجھ سے زیادہ اور کسے معلوم ہوگی۔ بہت سی خرابیاں ہیں۔ انسان ہوں اور منزہ عن الخطا نہیں۔ یہاں کے بعض سچے اہل علم سے ملنے کے بعد اور برٹش میوزیم کی 80 میل کی الماریوں کو دیکھنے کے بعد تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابھی ابجد خوانی شروع کی ہے۔ ہاں کام کی سچی لگن تھی، ہے اور رہے گی۔ خدا میری تو فیقات میں اور آپ کی محبت میں اضافہ کرے۔" (2 دسمبر 1957)

وہیں کٹ کے مر جاتا

28 کیولری لائنز سے میری واپسی کئی بار خاصی دیر سے ہوتی۔ پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ خواجہ صاحب کی بڑائی کا ایک پہلو یہ تھا کہ کھانا لگایا جاتا تو وہ اپنے ساتھ دسترخوان پر بٹھا لیتے۔ ایک رات عجیب سانحہ ہوا۔ رات بارہ ایک بجے کا عمل ہوگا کہ میں ان کے گھر سے موٹر سائیکل پر نکلا۔ آسمان پر خال خال ستارے تھے۔ چاند کا نام و نشان نہیں تھا۔ اس زمانے کی دہلی، کملا نگر سے نکل کر ٹیڑھے میڑھے راستوں سے روشن آرا باغ کے پچھواڑے سے گزرتا ہوا میں سرائے روہیلہ کا ریلوے پھاٹک کراس کرتا پھر دیونگر، قرول باغ، پوسا روڈ سے ہوتا ہوا راجندر نگر پہنچتا۔ سرائے روہیلہ کے پھاٹک پر پہنچا تو پھاٹک بند تھا۔ دور تک کوئی گاڑی آتی دکھائی نہ دی، میں جلدی میں تھا ہی میں نے چرخی دار گیٹ سے موٹر سائیکل کو جھکا کر نکالا اور پٹری کراس کرنے ہی والا تھا کہ زن سے ایک ریلوے انجن سنسناتا ہوا اور تقریباً میرے کپڑے چھوتا پاس سے نکل گیا یہ جا وہ جا۔ کوئی لائٹ کوئی سیٹی کچھ نہیں تھا۔ شاید انجن رات کی تاریکی میں کسی گاڑی کی کمک کو جا رہا تھا۔ اگر ایک دو سیکنڈ آگے بڑھ چکا ہوتا تو وہیں کٹ کے مر جاتا اور کسی کو پتہ نہ چلتا۔

مارے ڈر کے میں نے کسی کو کچھ نہ بتایا...

اس بیچ خواجہ صاحب کچھ مدت کے لیے تہران، بغداد، بیروت، قرطبہ وغیرہ بھی گئے۔ کچھ ہی دنوں کے لیے گئے ہیں لیکن رسالہ 'اردوئے معلیٰ' لسانیات نمبر کی زیارت کرنا چاہتے ہیں، یہ بھی چاہتے ہیں کہ کربل کتھا کے جو حصے تیار ہیں وہ فرہنگ کے لیے شفیع الرحمان کو جامعہ بھجوا دوں، جب وہ تیار کر لیں تو مولانا ضیا احمد بدایونی کو نظر ثانی کے لیے بھجوا دوں۔ کام لینے کا جو انداز میں نے خواجہ صاحب میں دیکھا وہ پھر کسی میں نہ پایا۔ ایسے موقعوں پر ان کے قلم کی روانی دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ ایسے ایسے جملے تراشتے ہیں کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی، ملاحظہ فرمایئے:

> ''آپ کا 7 فروری کا لکھا ہوا عنایت نامہ اس وقت موصول ہوا جب نگاہ انتظار سے خون ٹپکنے لگا تھا۔ لیکن اتنا مفصل اور دلچسپ تھا کہ گلہ و شکایت کا دفتر دھل گیا۔''

(اوائل مارچ 1962)

وطن سے ہزاروں میل دور لگتا ہے خواجہ صاحب کی جان خطوط میں اٹکی رہتی تھی۔ جہاں تک ممکن ہوتا میں باقاعدگی سے خط لکھتا، کاموں کو بھی نمٹاتا، ان کی تفصیل بھی لکھتا، تراشے بھی بھجواتا، کبھی کبھی بوجہ مجبوری یا علالت دیر بھی ہو جاتی، تقاضے کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

> ''میں شاعر تو نہیں لیکن شعر سے لطف لیتا ہوں۔ بڑا انتظار ہے یہ معلوم کرنے کے

لیے کہ آپ ان دنوں خاموش کیوں رہے اور وہ کون رقیب ہے جس نے آپ کے اوقات پر یوں قبضہ کر رکھا ہے۔ (8 فروری 1962ء)

عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

خواجہ صاحب جب مجھے کسی کام کی داد دیتے یا جب کوئی چیز ان کو پسند آتی یا کسی کام سے خوش ہوتے تو اس کے اظہار کا بھی ان کا اپنا ایک انداز تھا۔ ایک دل آسا مسکراہٹ ان کے لبوں پر پھیل جاتی اور ترشے ہوئے جملے لطف بیان کے ساتھ بے ساختہ ان کے قلم سے نکلنے لگے۔

پروفیسر رابنسن کی آمد پر میں نے جو تقریر کی تھی اس کی نقل خواجہ صاحب کو بھجوا دی ملاحظہ فرمائیے، کیا لکھتے ہیں:

''آپ کی تقریر بھی ٹائپ شدہ ملی۔ بہت خوب ہے مجھے بہت پسند آئی ہے۔ حیرت ہے کہ آپ میرے دل کی بات کس طرح کاغذ پر منتقل کر دیتے ہیں۔ آپ کا خط مختصر تھا۔ پیاس نہیں بجھی۔ اور تفصیل لکھیے گا۔ اشتیاق ہے۔'' (9 اپریل 1962)

''آپ کی عنایتوں کا شکریہ کس طرح ادا کیا جائے۔ 'اے وقت تو خوش کہ وقت ما خوش کردی'۔'' (19 اپریل 1962)

آپ کی محبت متاع خلد سے کم نہیں

یکم دسمبر 1957 کو خواجہ صاحب کو 'میر تقی میر: حیات و شاعری' پر ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ کا اعلان ہوا، میں نے فوراً اطلاع دی۔ سرخوشی کی یہ کیفیت دیدنی ہے۔

''آپ کا تار ملا۔ کیسی خوشی ہوئی ہے۔ خوشخبری سے زیادہ آپ کے تار کی خوشی۔ یقین کیجیے کہ آپ کی محبت میرے لیے متاع خلد سے کم نہیں کہ زمہرش دلم انوار فشاں چوں ماہ ست۔ مجھے اس کی بھی خوشی ہے کہ میری برسوں کی محنت، بری بھلی جیسی بھی تھی، وصول ہوئی اور یہ خون جگر ضائع نہیں ہوا۔'' (2 دسمبر 1957)

اردوئے معلّٰی لسانیات نمبر کا کام سو فیصد میرے ذمہ تھا۔ خواجہ صاحب کو اس کی اشاعت کا شدت سے انتظار تھا۔ اس بارے میں ان کی بے قراری دیکھنے سے تعلق رکھتی۔ بالآخر جب یہ شائع ہوگیا تو خوشی کا یہ اظہار بھی دیکھیے:

''عزیزم، اردوئے معلّٰی پس از عمرے رسید و عمر دیگر بخشید۔ آپ کے حسن ذوق کا قائل ہوگیا۔ خوب ہے۔ مبارک باد قبول فرمائیے۔'' (18 جون 1962)

دو دن کے بعد پھر لکھتے ہیں:

''اردوئے معلّٰی بہت عمدہ شائع ہوا ہے۔ آپ نے جی خوش کر دیا اور رنج انتظار کی

تلافی کردی۔ عمرت دراز باد۔'' (20 جون 1962)

ان کی بڑائی اور فضیلت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اعتراف یا احسان مندی کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے:

''آپ نے میری غیرموجودگی میں جس طرح ہمارے یہاں کا خیال رکھا ہے اس کے لیے بدل ممنون ہوں۔ بچہ بڑا ہر شخص آپ کا احسان مند ہے۔'' (20 اپریل 1957)

''ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی دعوت، رابنسن صاحب کے جلسہ میں آپ کی تقریر اور یہ کارگزاری کہ ان غیرملکی طلبا کی اردو کا بھی انتظام ہو۔ یہ باتیں مجھے بے حد پسند آئیں۔ مبارک ہو آپ نے جی خوش کردیا۔'' (3 مئی 1962)

مزید یہ کہ اس خاکساری پر بار بار زور دیتے ہیں جو سچی علمیت کا نشان ہے۔ (کاش آج کل کے 'شمس العلما' جو یوں تو مشرقیت کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں یا اخلاقی اقدار کی دہائی دیتے نہیں تھکتے، اس نکتہ کو سمجھنے کی توفیق پیدا کرسکیں:

''ہمیں وہ شرافت اور خاکساری پیدا کرنا چاہیے جو سچے علم کا نتیجہ ہے۔''

(5 نومبر 1959)

'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' کا پہلا ایڈیشن تو 1959 میں آیا تھا، بعد از استدرکات نیا توسیع شدہ ایڈیشن 1961 میں آیا تو میں نے خواجہ صاحب کو میڈیسن بھجوایا۔ ملاحظہ فرمایئے کس عمدگی سے کتاب کی داد دیتے ہیں۔ برسبیل تذکرہ ایک معاصر کا بھی ذکر آیا ہے، اس تناظر میں یہ اشارہ بہت سوں کے لیے چشم کشا ہوگا:

''... آپ کی کتاب بہت عمدہ چھپی ہے۔ بالکل مغربی معیار کی۔ کاغذ، کور، کتابت، سنگ سازی، چھپائی سب ایسی ہے کہ حوریں دیکھ کر رشک کریں۔ ہندوستان سے پان، تصویریں، خطوط سب ہی کچھ آیا لیکن جو خوشی اس کتاب سے ہوئی وہ اور کسی تحفہ سے نہیں حالانکہ اسے دوسرے لباس میں اس سے پہلے دیکھ چکا تھا۔

ایک آپ کا ذوق جمال ہے اور ایک ہمارے کرم فرما ہیں کہ جنھیں حضرت مرزا مظہر جان جاناں سے رشتہ روحانی پر فخر ہے۔ کاپی کے آڑے ترچھے اوراق پر خطوط لکھتے رہے جب میں نے زہر کھالینے کی دھمکی دی تو یہ سلسلہ بند ہوا...'' (2 جون 1962)

میں اس پر کوئی تبصرہ نہیں کرنا چاہتا۔ اتنا معلوم ہے کہ کسی زمانے میں خواجہ صاحب اپنی بڑی صاحبزادی کا رشتہ ان صاحب سے کرنا چاہتے تھے۔ خاصی مدت تک اس کا شہرہ بھی رہا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ انھوں نے اس کو مسترد کردیا۔

میں چشمِ وا کشادہ و گلشن نظر فریب

وسکانسن سے لوٹنے کے بعد چند ہی برسوں میں؛ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں میرا تقرر ہوگیا۔ ڈاکٹر محمد حسن پہلے ہی کشمیر یونیورسٹی جا چکے تھے۔ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے بھی مونس رضا کی دعوت پر لبیک کہا اور دہلی یونیورسٹی چھوڑ کر جواہر لال نہرو یونیورسٹی چلے گئے۔

بحیثیت صاحب طرز انشاپرداز خواجہ صاحب کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ نقادوں میں کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ اور محمد حسن عسکری کے نام کا ڈنکا بجتا تھا تو محققین میں قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، یوسف حسین خاں، غلام رسول مہر، مالک رام، نذیر احمد وغیرہ پیش پیش تھے۔

خواجہ صاحب کے ریٹائر ہونے کے تین سال بعد جب دہلی یونیورسٹی سے مجھے پروفیسر شپ کی پیشکش ہوئی، اسی رات گھر پر خواجہ صاحب کا فون آیا۔ میں موجود نہیں تھا۔ انھوں نے مسز نارنگ کو مبارکباد دی، دلی خوشی کا اظہار کیا اور فرمایا، میری مرحومہ بیگم کہا کرتی تھیں کہ تمھارا جانشیں نارنگ ہوگا۔ میں اگلے دن صبح صبح قدمبوسی کے لیے حاضر ہوا باتیں چھتیں ہوئیں۔ انھوں نے دعائیں دیں۔ وہ Cavalry Lines کا گھر چھوڑ کر یونیورسٹی ایوینیو کے ایک فلیٹ میں آ چکے تھے۔ وہاں یوروپین خاتون جو اردو والوں میں 'نٹی باجی' کہلاتی تھیں، ان کے ساتھ تھیں۔ آخر آخر میں وہ موریس نگر اپنی بیٹی فرحت فاطمہ کے یہاں منتقل ہو گئے تھے۔

اس زمانے کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ میں جامعہ ملیہ کے ہر بڑے سمینار میں ان کو شریک کرنے کی کوشش کرتا رہا، لیکن وہ بجھ چکے تھے۔ بہت کم نکلتے تھے، کوئی نہ کوئی عذر کر کے ٹال جاتے۔ اقبال سمینار، انیس سمینار، اردو افسانہ سمینار، میر سمینار، ہر موقع پر میں نے ان سے درخواست کی۔ 1980 کے خط میں وہی پہلے والا انداز دل ربائی ہے اور طرحدار نثر، منٹو پر لکھنے کی بات نری شاعری ہے:

> "افسانہ پر سمینار کے کاغذ موصول ہوئے۔ ماشاء اللہ ماشاء اللہ چشم بد دور۔ میرا منٹو پر لکھنے کو جی چاہتا ہے لیکن اسی وقت جب آپ میری تعلیم و تربیت کی طرف متوجہ ہوں۔ یہاں کی لائبریری مدد نہیں کرتی، مجھے آپ سے کتابیں حاصل کرنا ہوں گی۔"

(6 مارچ 1980)

میں نے بہت مجبور کیا تو وہ آئے اور ایک سیشن کی صدارت کی، سرور صاحب اور راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ ان کی ایک یادگار تصویر آج بھی محفوظ ہے۔

عجیب اتفاق ہے کہ پہلا خط جو 21 مئی 1954 کا ہے، اس میں خواجہ صاحب کی والدہ کے

گزر جانے کی تعزیت ہے اور آخری خط جو 12 دسمبر 1987 کا ہے، اس میں میری والدہ کے گزر جانے کی تعزیت ہے۔ تینتیس چونتیس برس کی خط و کتابت کا یہ آخری پارہ ہے، وہی دل میں اتر جانے والا انداز وہی شائستہ و نورانی نثر:

> "آج ایک دوست سے یہ معلوم کر کے کہ آپ کی والدہ ماجدہ نے رحلت فرمائی، بے حد رنج اور افسوس ہوا۔ بزرگوں کا سایہ نعمت اور برکت ہے اور بلاشبہ ماں کے قدموں کے نیچے جنت ہے۔ میری والدہ کے انتقال پر چوتھائی صدی گزر چکی ہے لیکن اب بھی ان کا خیال آتا ہے تو آنکھیں نم ناک ہوجاتی ہیں۔ آپ کے اوپر کیا قیامت گزری ہوگی۔ اس کا اندازہ ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو صبر عطا فرمائے اور آپ اپنی ذمہ داریوں کو بطریق احسن انجام دے سکیں۔" (12 دسمبر 1987)

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

آخری ملاقات وہیں موریس نگر میں ڈاکٹر فرحت فاطمہ کے یہاں ہوئی۔ ان کی پیٹھ بستر سے لگ چکی تھی، نحیف و نزار، ہڈیوں کا ڈھانچ رہ گئے تھے۔ ان کی گردن پر غالباً ایک ٹیومر تھا۔ سرجری سے وہ ہمیشہ بچتے تھے۔ آنکھوں کی روشنی کم ہوگئی تھی، بال روکھے، کندھے مڑے ہوئے، دیدنی تھی شکستگی دل کی ... کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے ... میری آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ ان کی آنکھوں کی نمی کو میں محسوس کرسکتا تھا... بہت کچھ لفظوں سے ماورئ تھا... دھک ... دھک ... ان کے دل کی نحیف دھڑکن میں پوری ایک زندگی کی داستان سمائی ہوئی تھی۔ کچھ ایسی ہی کیفیت میری تھی۔ خواجہ صاحب کی خموشی زبان حال سے بہت کچھ کہہ رہی تھی... ڈرو اس شخص سے جس کے ساتھ تم کبھی نیکی کرو۔ پتے وہی ہوا دیتے ہیں جن پر تکیہ ہوتا ہے۔ لیکن اعلیٰ ظرفی سی اعلیٰ ظرفی کہ ان کے منہ سے کبھی اف نہ نکلی۔ ایسا نہیں کہ مقربین آتے جاتے نہ رہے ہوں لیکن جب بلبل نے آشیانہ چمن سے اٹھالیا تو پھر قفس و آشیاں کی سدھ رہی نہ نالہ و فریاد کی۔

اجمیری گیٹ کے زمانے کا وہ چہرہ آج بھی میرے سامنے ہے، روشن آنکھیں، خندۂ زیرلب، کشادہ پیشانی، بل کھائے ہوئے بال، موٹی عینک، ذرا سی خمیدہ پیٹھ، اردو کی محبت میں دیوانگی کی حد تک سرشار۔ یہ دنیا یوں ہی اپنے مدار پر گھومتی رہے گی، لوگ آتے جاتے رہیں گے، شعبے بھی بنتے بگڑتے رہیں گے، یونیورسٹیاں بھی بجتی سنورتی رہیں گی، اردو کی جوت اپنی جگہ جلتی رہے گی، تہذیب کی دھنک بھی تنی رہے گی، خوش الحان پرندے بھی ایک سے ایک آئیں گے، چہچہائیں گے، بزم کی رونق میں بھی کمی نہیں آئے گی، لیکن نہیں آئے گا تو سپنوں کو نجونے اور اردو اور

ہندوستان سے محبت کرنے والا ایسا بے ریا شخص، شمع اردو کا ایسا پروانہ جو اپنے خوابوں کی آرزومندی کی آگ میں خود ہی خاکستر ہوگیا:

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریف مئے مردافگن عشق — ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب — بے خطر جیتے ہیں ارباب ریا میرے بعد

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ

متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

O

پورٹریٹ! گوپی چند نارنگ

گلزار

دو پہیوں پہ چلتا دریا
اک پاؤں پہ ٹھہری جھیل
جھیل کی نابھی پر رکھی ہے
اردو کی روشن قندیل
روشنی جب بھنوراتی ہے تو
جھیل بھنور بن جاتی ہے!

بھنور بھنور، محور محور،
علم کا ساغر چھلک رہا ہے
تشنہ لب سب اوک لگائے دیکھ رہے ہیں
چھلکے گا تو نور گرے گا
نور گرے گا نور پئیں گے!!

گوپی چند نارنگ کے نام

جینت پرمار

ایک درخت
زمیں پہ اگ کر
جھکا کے رکھ دیتا ہے
نیلے آسمان کو
اپنے قدموں کے آگے
اور زمیں کی گہرائی کو
دے دیتا ہے
آسمان کی اونچائی!

اردو اور گوپی چند نارنگ

چندربھان خیال

اذیت ناک لمحوں کا تسلسل دل سے دنیا تک
ہڑپا سے اجودھیا اور کھجوراہو، اجنتا تک
عرب کی خوشبوؤں کے ساتھ قائم ہے یہاں اب بھی
اسی کے ساتھ زندہ ہے یہاں اردو زباں اب بھی
انھیں لمحوں کے صدقے، یہ ہمیں ذی شان کرتے ہیں
ادب اور آدمیت مل کے سب اعلان کرتے ہیں
وہ دھرتی آسماں بن کر ستاروں کو بھی شرمائے
جسے نارنگ گوپی چند سا عنوان مل جائے

ادب سے ہاتھ باندھے سرنگوں لفظوں کی دنیائیں
کھڑی ہوں سامنے اور فکر کی مضطر حسینائیں
تھرکتی ہیں سر منبر، خرد کا نام ہوتا ہے
خیال، احساس اور جذبوں کا رقص عام ہوتا ہے
صدائے علم و دانش سے ادب کا آسماں گونجے
حرم ہو، دیر ہو سب میں محبت کی اذاں گونجے
سبھی کہتے ہیں اس آواز کا آہنگ کیا کہنا
کوئی محفل ہو ارشادات گوپی چند کیا کہنا

یہ مابعد جدید احساس اور انداز ہے سنئے
نئے خوابوں، نئی دنیاؤں کی آواز ہے سنئے

ادب کی آرزوؤں کو اجالا دینے والے کو
نظر کی جستجوؤں کو سنبھالا دینے والے کو
چوہترواں جنم دن اور پدم بھوشن مبارک ہو
محبت سے بھرا پورا حسیں خرمن مبارک ہو
مری اس بات سے سب لوگ ہم آہنگ بھی ہوں گے
جہاں پائیں گے اردو کو وہاں نارنگ بھی ہوں گے

(ممتاز دانشور، ادیب و نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کو صدر جمہوریۂ ہند کی جانب سے پدم بھوشن کا خطاب دیے جانے اور ان کے 74ویں یوم پیدائش کے مبارک موقع پر انیس اکادمی دہلی کی جانب سے 11 فروری 2004 کو انڈیا انٹرنیشنل سینٹر، نئی دہلی میں منعقد جشن استقبالیہ میں یہ نظم پڑھی گئی۔)

○

توصیفی توشیحی نظم

کوثر صدیقی

گ

گل نارنگ ہے گلزار اردو کا مہکتا ہے
گل الفاظ شعلہ بن کے محفل میں دہکتا ہے

و

وہ مہکاتا ہے گل تنقید کے گلزار اردو میں
کھڑا ہے حسن یوسف لے کے وہ بازار اردو میں

پ

پجاری ہے ادب کا شاعری کا علم و حکمت کا
جہاں ہے معترف اس کی نجابت کا لیاقت کا

ی

یگانہ اس کی تحریریں ہیں، لاثانی ہیں تنقیدیں
یگانہ اُس کا اسلوب نگارش اور تحقیقیں

چ

چمن میں بلبلیں ہیں نغمہ آرا اس کی عظمت کی
قصیدہ خواں ہیں انجم اس کے اوج فکر و رفعت کی

ن

نہیں ہے ہاں نہیں تنقید میں ہمسر کوئی اس کا
جسے نارنگ کہتے ہیں وہ ہے اک گوہر یکتا

د

دیے روشن کیے اس نے روا داری کے الفت کے
ترانے گا رہا ہے چھ دہوں سے وہ اخوت کے

نگینہ ہے، نگینہ ہے وہ اردو کی انگوٹھی کا
نگہبان وراثت ہے، ابوالفضل اور فیضی کا

ادیب معتبر ہے اس کی تحریریں ہیں لاثانی
صحیفے یادگار اس کے، کتابیں اس کی لافانی

رفیق تشنہ لب ہے، ساقی مے خانۂ اردو
اسی کے نام سے تنقید کا پیانۂ اردو

نشاں ہے خانقاہ علم میں روشن بصیرت کا
وہ ہے عقدہ کشا سربستہ ہر راز حقیقت کا

گ

گہر لکھوں کہ کوہ نور لکھوں تاج اردو کا
مری خواہش ہے اس کے سر پہ رکھ دوں تاج اردو کا

O

گوپی چند نارنگ کی خدمت میں

سوہن راہی

تری تحریروں سے اردو کو بقا
تری تقریروں سے اردو کو ضیا
تو ہے میر کارواں
تو ادب کے آسماں پر تا ابد کھلتا رہے
تری تحریروں سے نقش آگہی ملتا رہے

O

نذر گوپی چند نارنگ

مشتاق صدف

ادب میں تیرے مقابل کسی میں کیا دم ہے
تو کوہِ نور کے ذروں میں جزوِ اعظم ہے

ترے ہی دم سے ہے گلشن میں رنگِ لالہ وگل
ترے ہی دم سے سبو میں بھی جوشِ پیہم ہے

غزل کی، نظم کی تنقید ہو کہ فکشن کی
کسی کو کب ترے کاموں سے طاقتِ رم ہے

ترا وجود ہے مینارۂ ادب کی طرح
تری ہی ذات تو حسنِ ادب کی محرم ہے

ترے رقیب بھی قائل ہیں تیری دانش کے
کہ نکتہ چیں کا ہر اک لفظ تجھ کو شبنم ہے

تجھے خرید سکیں گے کہاں یہ اہلِ ہوس
کہ تیرے سامنے تو ہیچ، نقدِ عالم ہے

وفاشعار، کشادہ نظر، سخن پرور
کہ تیری جتنی بھی تعریف کیجیے، کم ہے

جو زندگی میں مری، گردشِ مدام آئے
اگر ہے تیری نوازش، صدف کو کیا غم ہے

○

ہدیۂ تہنیت

اخلاق احمد آہن

اورنگ قصر علم و ادب اند، نارنگ
سرچنگ ساز سوز عجب اند، نارنگ
وے عاشق اردوست کہ نامش گوپی
فرہنگ علوشان نسب اند، نارنگ

○

گوپی چند نارنگ کے لیے

محمد شاہد پنہاں

مشرق و مغرب کے بحرِ نقد کا تو رازداں
تیری چشمِ حق نگر میں فکرِ عالم ہے عیاں

جاگزیں ہیں تیری عظمت کے نشاں آفاق میں
امریکہ، برطانیہ ہو، پاک یا ہندوستاں

اخذ کرتی ہے تری تنقید درِّ آبدار
مملکت افسانے کی یا شاعری کا ہو جہاں

جادۂ نقد و نظر ہو یا کہ راہِ علم و فن
کر دیے ہیں موم تیری جہد نے سنگِ گراں

ہو لسانی درک یا اسلوبیات و صوتیات
نقدِ نو کی داستاں در داستاں تجھ پر عیاں

آشنا ہے فکر و فن کی نو بہ نو تعبیر سے
دید و قرأت میں ترے اسلوب کا ثانی کہاں

قابلِ مدحت ہے اردو کے لیے تیرا جہاد
فیض سے تیرے کئی شعبے پھلے پھولے یہاں

جس گلستانِ ادب پر ہو نگہبانی تری
کچھ ضرر پہنچا نہیں سکتی اُسے موجِ خزاں

تو نے دیوانوں میں بھی ڈھونڈے نقوشِ آگہی
اور فرزانوں میں بھی پیدا کیا سوزِ نہاں

تیری شفقت دل فگاروں کو مداوائے دوام
تیری قربت باعثِ فخر و نشاطِ قلب و جاں

فیض سے تیرے ملا کتنے ہی ذروں کو فروغ
تو نے ریگستان کو بخشی ادائے گلستاں

بزمِ رندانِ ادب میں دم بہ دم چرچا ترا
کر دیا ذوقِ ریاضت نے تجھے پیرِ مغاں

باوفا و دلکشا و جانفزا تیرا وجود
تو پراگندہ مزاجوں کا ہے تنہا قدرداں

اچھے اچھوں کو سنا ہے میں نے یہ کہتے ہوئے
ہوں جہاں مجبور سب، عقدہ کشا ہے تو وہاں

قدرداں اوروں کے بھی یوں تو بہت سے ہیں مگر
چاہنے والے ہزاروں ہیں ترے پیر و جواں

نسلِ نو کی بھی اثاثِ فکر و فن تجھ کو عزیز
دیکھتا ہے تازہ سرچشموں میں تو آبِ رواں

فیلوشپ ساہتیہ اکیڈمی کی مبارک ہو تمھیں
ہر کس و ناکس کو یہ اعزاز ملتا ہے کہاں

اُن ستاروں پر بھی لازم ہے نگاہِ دادگر
جن کی تابانی سے روشن ہوگا آئندہ جہاں

سہل کر ڈالے تری فکرِ رسا نے مسئلے
تیری دانائی و بینائی کا شاہد ہے جہاں

گوپی چند نارنگ سے کچھ سوال

نندکشور وکرم

نندکشور وکرم : ترقی پسند تحریک لگ بھگ پون صدی کے طویل عرصہ تک اردو ادب پر چھائی رہی مگر اس کے بعد آنے والی تحریکیں جدیدیت، مابعدجدیت اور پس ساختیات وغیرہ میں سے کسی بھی تحریک کا دیرپا اثر نہیں ہوا۔ آخر کیوں؟

گوپی چند نارنگ : ترقی پسند تحریک کے اثرات کا زمانہ 1935 سے لگ بھگ 60-1955 تک ہے۔ اس کی بنیاد مارکسزم پر ہے لیکن زیادہ اثرات روس کے سوویت اشتراکی نظام کے حوالے سے تھے۔ ترقی پسند تحریک ہندوستان کی تحریک آزادی کی ہم رکاب تھی جس کے نہایت گہرے اثرات ادب پر مرتب ہوئے اور ادب کی مقبولیت اور اثرپذیری میں اضافہ ہوا۔ سیاسی نوعیت کے سوال Quit India Movement کے زمانے ہی سے اٹھنے لگے تھے۔ ادیب کی ذہنی آزادی اور ادب کی نوعیت و ماہیئت کے سوالات کا زمانہ بعد کا ہے۔ تاہم چونکہ ترقی پسندی کا ایجنڈا سماج کی فلاح و بہبود، عوام دوستی، انسان دوستی، anti imperialism اور anti colonialism پر مشتمل تھا اس ایجنڈا سے انکار نہیں جاسکتا۔ سوشلزم کی تعبیریں اور معنویتیں بدلتی رہی ہیں۔ اس سے مارکسیت کے عوام دوست جوہر کا رد لازم نہیں آتا۔ ادب اور پروپیگنڈے میں حدامتیاز قائم کرنے کے لیے جدیدیت نے آزادیٔ فکر اور ادبی قدر کا سوال اٹھایا جو کم اہم نہیں ہے۔ لیکن alienation، بیگانگیت، داخلیت، ذات پرستی، اشکال پسندی، علامتیت اور ہیئت پرستی پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کی وجہ سے جدیدیت بھی بعد میں بطور تحریک بے اثر ہوتی چلی گئی۔ پھر بھی جدیدیت کا زمانہ وسط آٹھویں دہائی تک تو تسلیم کیا ہی جائے گا، ساتھ ہی یاد رہے کہ تحریکوں سے وابستہ لوگ بعد میں بھی رہتے ہیں۔ رہی پس ساختیات اور مابعدجدیدیت تو اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ دونوں سابقہ ادبی تحریکوں سے یکسر الگ ہیں۔ بنیادی طور پر ان کو تحریک سمجھنا ہی غلط ہے۔ پس ساختیات، ساختیات کے بعد کا فلسفہ ہے جس نے زبان و ادب کے علاوہ سماجی علوم کو بھی متاثر کیا۔ مابعد جدیدیت کئی ادبی فلسفوں کے مجموعے کا نام ہے اور اس کا بنیادی زور ہر طرح کے نظریے کا رد ہے کیونکہ ہر نظریہ بالآخر آمریت کا شکار ہو جاتا ہے۔ پس

ساختیات اور مابعد جدیدیت میں زبان، معنی، زندگی، ذات، معاشرہ اور آئیڈیالوجی کے بارے میں بنیادی سوال اٹھائے گئے ہیں جن سے نہ صرف ادب کی دنیا بلکہ سماجی علوم اور فلسفہ بھی بنیادی طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ معنی کی تکثیریت، یعنی معنی کا افتراقیت کا زائیدہ ہونا یا ردِتشکیل، ثقافت کی مرکزیت، زبان، ادب، شعور انسانی یا شعریات، ان سب کا ثقافتی تشکیل ہونا، ادب کا کلی طور پر خودمختار یا خودکفیل نہ ہونا، بین المتونیت، تانیثیت اور سماجی سروکار کی لازمیت ایسی بصیرتیں ہیں جن سے اکثر ذی فہم ادیب استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ روایتی کاروبار چلتا ہی رہتا ہے لیکن یہ پس ساختیاتی مفکرین کی دین ہے کہ دنیا بھر کی زبانوں میں تنقید کی زبان اور رویے بدل گئے ہیں۔ آج ادب کی دنیا میں ادب اور آئیڈیالوجی کے دوطرفہ آزادانہ رشتے سے کوئی صاحب فہم انکار کرہی نہیں کرسکتا۔ ترقی پسندی فارمولے اور مینی فسٹو کی پابند تھی۔ مابعد جدیدیت کے زمانے میں ادیب اپنی اقداری اور آئیڈیولوجیکل ترجیح میں آزاد ہے لیکن اس کو معلوم ہے کہ بغیر اقداری اور آئیڈیولوجیکل ترجیح کے ادب ادب ہی نہیں خالی ہیئت ہے۔ جو چیز ہیئت کو معنی کی ادبی آنچ دیتی ہے وہ اس کا ثقافتی اور اقداری تشکیل ہونا ہے۔ ترقی پسندی ہو یا جدیدیت یا مابعدجدیت ہر فلسفہ کی ادب کو کچھ نہ کچھ دین ہے جس سے ادب مالامال ہوتا ہے اور وہ معاصر تقاضوں کا ساتھ دینے کا اہل بنتا ہے۔ ادب دو اور دو چار کا کھیل نہیں، نہ ہی تحریکیں کلینڈر کے ساتھ بدل جاتی ہیں ان کے اثرات باقی رہتے ہیں۔

نند کشور وکرم : حامدی کاشمیری صاحب کا کہنا ہے کہ ہمارے ملک میں ساختیاتی تنقید کی تھیوریز گزشتہ دس پندرہ برسوں میں اس وقت متعارف ہوئیں جب 1993 میں گوپی چند نارنگ کی عہدساز کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' منظرعام پر آئی۔ کچھ محققین اسے درست نہیں مانتے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

گوپی چند نارنگ : جو درست نہیں مانتے انھوں نے ضرور کوئی دوسری کتاب لکھی ہوگی۔ کسی کے ماننے نہ ماننے سے کیا ہوتا ہے۔ فیصلہ زمانہ کرتا ہے۔ اس کتاب کے ابواب پر میں نے سنہ 1985 سے کام کرنا شروع کیا اور یہ ابواب وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع بھی ہوتے رہے۔ میرا مقصد تھا کہ اردو میں ایک ڈسکورس بنے اور لوگ غور کریں۔ اس سے پہلے ہندوستان اور پاکستان میں اس نوع کی بحثیں عام نہ تھیں۔ میرا یہ بھی یقین ہے کہ اس نوع کی افہام وتفہیم ایک شخص سے نہیں ہوتی، اس میں دوسروں کی شرکت بھی ضروری ہے۔ دوسروں نے بھی بعد کو کتابیں لکھی ہیں۔ وقت ہر چیز کو خود طے کردیتا ہے۔ میرے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ حامدی صاحب

نے یہی کہا ہے کہ جو چیز بنیادی نوعیت کی ہوگی اس پر بحث ہوگی، دوسری کتابیں بعد کی ہیں یا ان پر اتنی بحث نہیں ہوئی یا ان کو اتنی مرکزیت حاصل نہیں ہوئی۔

نند کشور وکرم: کہا جاتا ہے کہ ساختیاتی تنقیدات کو اردو میں پیش کرنے والوں نے اسے ترجمہ یا اخذ و تلخیص کی صورت میں پیش کیا ہے۔ آپ اس بارے میں کیا کہتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ: جب میں نے تھیوری پر کام کرنا شروع کیا چونکہ میری تربیت ساختیاتی لسانیات کی ہے، مجھے احساس تھا کہ فلسفے میں بنیادی ضرورت سائنسی معروضیت کی ہوتی ہے، میرے سامنے ایسے نمونے تھے جہاں لوگ بات تو فلسفے کی کرتے ہیں لیکن جلد تخئیل کے پروں سے اڑنے لگتے ہیں۔ بہت سے اصل متن سے زیادہ خود کو نمایاں کرنے میں لگ جاتے ہیں یا پھر اپنے اسلوب کا شکار ہوکر انشائیہ لکھنے لگتے ہیں۔ ایک تو اصطلاحیں نہیں تھیں دوسرے نئے فلسفیوں کا انداز ایسا پیچیدہ، معنی سے لبریز اور گنجلک ہے کہ اسے سائنسی معروضی صحت کے ساتھ قاری تک منتقل کرنا زبردست مسئلہ ہے۔ اصل متن کی preciseness اور زور و صلابت Rigour بنائے رکھنے کے لیے بے حد ضروری ہے کہ افہام وتفہیم میں ہر ممکن وسیلے سے مدد لی جائے اور فلسفے کے ڈسپلن کی رو سے تخئیل کی رنگ آمیزی سے اور موضوعی خیال بافی سے ممکنہ حد تک بچا جائے۔ میری کتاب کے شروع کے دونوں حصے تشریحی نوعیت کے ہیں۔ مشرقی شعریات اور اختتام والے حصوں کی نوعیت بالکل دوسری ہے۔ نئے فلسفیوں اور ان کے نظریوں اور ان کی بصیرتوں کی افہام وتفہیم میں میں نے اخذ و قبول سے بے دھڑک مدد لی ہے۔ جہاں ضروری تھا وہاں تلخیص اور ترجمہ بھی کیا ہے۔ بات کا زور بنائے رکھنے کے لیے اصل کے quotations بھی جگہ جگہ دینے پڑے تاکہ فلسفیانہ نکتہ یا بصیرت پوری قوت سے اردو قاری تک منتقل ہوسکے۔ ہر حصے کے ساتھ اس کے جملہ مآخذ اور کتب حوالہ کی فہرست دی ہے اور جن کتابوں سے نسبتاً زیادہ استفادہ کیا ہے یا جن سے زیادہ مدد لی ہے، مآخذ کی فہرست میں ان ناموں پر اسٹار (*) کا نشان بنا دیا ہے۔ واضح رہے خیالات سوسیئر، لیوی سٹراس، رومن جیکب سن، لاکاں، دریدا، بارتھ، فوکو، کرسٹیوا، شکلووسکی، باختن وغیرہ کے ہیں، میرے نہیں۔ اسی لیے کتاب کا انتساب ان سب فلسفیوں اور مفکروں کے نام ہے جن کے خیالات پر کتاب مشتمل ہے۔ اس امر کی وضاحت دیباچے میں کردی گئی ہے کہ ''خیالات اور نظریات فلسفیوں کے ہیں افہام وتفہیم اور زبان میری ہے۔'' ان فلسفیوں کو سمجھنا اور انھیں اردو میں لے آنا اور اردو میں اس طرح لے آنا کہ دوسرے بھی اس افہام وتفہیم میں شریک ہوسکیں اور جن کو اشتیاق ہو وہ چاہیں تو اصل سے بھی رجوع ہوں اور ان بصیرتوں سے آگاہ ہوسکیں، میرے

لیے مفکرین کی معروضی افہام و تفہیم بہت بڑا چیلنج تھا۔ میں اس سے عہدہ برآ ہو بھی سکا یا نہیں یا اردو میں کسی دوسری کتاب یا کسی دوسرے نے یہ تاریخی ضرورت پوری کی، اس پر مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

نند کشور وکرم : کہا جاتا ہے کہ جدیدیت کی تحریک نے ادیبوں کو بھٹکایا تھا جیسا کہ بہت سے ادیبوں نے بعدازاں اس کا اعتراف کیا ہے اور اس کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو مورد الزام ٹھہرایا ہے جن کے رسالے 'شب خون' کو جدیدیت کا ترجمان کہا جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ : جدیدیت بھی اپنے زمانے میں وقت کی آواز تھی۔ ادب اور سیاست میں رشتہ ہے لیکن ادب یکسر سیاست کے تابع بھی نہیں۔ جب ذہنی آزادی پر قدغن لگائی جانے لگی اور ادب میں کلیت پسندی، نعرے بازی اور پروپیگنڈہ کی لے بہت بڑھ گئی یا ادب کی ادبیت پر اصرار کرنے والوں کو رجعت پسند یا ظلمت شعار کہہ کر ان کا بائیکاٹ کیا جانے لگا تو ادیب کی ذہنی آزادی اور ادب کی ادبیت کا تحفظ وقت کی ضرورت بن گیا۔ سیاسی آمریت اور کلیت پسندی کے خلاف آواز اٹھانا بھی ادب کا بنیادی کردار ہے بالکل جس طرح سماجی بے انصافی کے خلاف آواز اٹھانا ادب کا کردار ہے۔ تحریکیں جب انتہاپسندی کا شکار ہوجاتی ہیں تو خود اپنے ہی ہتھیاروں سے خودکشی کرتی ہیں۔ 'شب خون' نے تاریخی کردار ادا کیا لیکن اشکال پسندی، لایعنیت، ہیئیت پر ضرورت سے زیادہ اصرار یا سماجی، ثقافتی آئیڈیالوجیکل سروکار سے یکسر بے تعلقی اختیار کرنے کی وجہ سے بعد میں جدیدیت کے خلاف بھی ردعمل ہوا جس کا عکس آپ کے سوال میں ہے۔ ادب میں عمل ردعمل و عمل و ردعمل کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے علمی و تخلیقی اکتسابات غیر معمولی ہیں لیکن وہ انتہاپسندی اور حکم ناموں کو جاری کرنے کا شکار نہ ہوئے ہوں ایسا بھی نہیں ہے۔

نند کشور وکرم : ہمارے ہاں جتنی بھی تھیوریز پیش کی گئی ہیں وہ سب غیرممالک کی دین ہیں۔ کیا ہمارے ملک کے مفکروں اور فلاسفروں کی کوئی تھیوری نہیں ہے جنھیں ہم پیش کرسکیں؟

گوپی چند نارنگ : یاد رہے کہ علم کی سرحدیں نہیں ہوتیں، علم عالم انسانیت کی جاگیر ہے۔ مارکس ہرچند کہ جرمن تھا لیکن مارکسیت سے ساری دنیا نے استفادہ کیا۔ فلسفہ کہیں کا ہو ہم اس سے استفادہ کرسکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ اپنا ثقافتی تشخص اور اپنی پہچان نہ کھودیں۔ یہی معاملہ سائنٹفک دریافتوں کا ہے جن سے دنیا بھر میں استفادہ کیا جاتا ہے بغیر سوچے کہ کون سی دریافت کہاں کی ہے۔ فلسفۂ لسان اور فلسفۂ ادب کے دروازے سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں۔ البتہ مغرب کی اجارہ داری غلط ہے۔ فلسفۂ لسان میں پاننی اور بھرتری ہری کی خدمات کو صدیوں تک

نظر انداز کیا گیا۔ اب کہیں جا کر کچھ اعتراف ہونے لگا ہے۔ ایڈورڈ سعید کو مغرب کی اس بات پر سخت اعتراض تھا کہ مغرب نے Orientalism کو اپنا 'غیر' بنا کر مشرق کو ہمیشہ ثقافتی طور پر حقیر سمجھا اور دبا کر رکھا جو سخت غلط ہے۔ سیاسی غلامی سے ثقافتی غلامی کم خطرناک نہیں۔ ادھر چونکہ ہم کلونیل دور سے باہر نکلے ہیں احتیاط کی ضرورت ہے۔ مگر یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ ادھر مشرق میں اوریجنل فکر بہت کم ہے ورنہ علامہ اقبال کو کیوں کہنا پڑتا 'چار سو سال سے مشرق کے ہیں مے خانے بند' عہد وسطیٰ میں بشمول سنسکرت Breakthrough قسم کی فکر بہت کم ہے البتہ حواشی پر حواشی اور بھاشیہ پر بھاشیہ لکھے جاتے رہے ہیں۔ مگر ماضی بعید میں مشرق میں قدیم فلسفے کی بنیادیں (بشمول فلسفۂ لسان و فلسفۂ ادب) اس وقت رکھی گئیں جب مغرب میں مکمل تاریکی تھی۔ ماضی کے قدیم مشرقی علوم اور مشرقی شعریات کی زبردست اہمیت ہے۔ میری کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' کا تقریباً ایک تہائی حصہ اسی لیے مشرقی شعریات اور ماضی کی اسی مشرقی فکریات سے بحث کرتا ہے کیونکہ ہم اپنی جڑوں کو خود نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ میں نے اپنے حقیر طریقے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سوسیئر نے مغرب میں اپنے فلسفۂ لسان کی ترغیب ذہنی سنسکرت کے فلسفۂ لسان سے حاصل کی۔ اسی طرح دریدا کا افتراقیت کا فلسفہ بہت کچھ دن ناگا اور ناگارجن کے 'شنیتا' سے یا بدھ ازم کی سچائی در سچائی کے فلسفے سے ملتا جلتا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے بحث کی ہے کہ بعض اندلسی عرب مفکرین اپنے وقت میں مغرب کے ماہرین لسانیات سے آگے تھے۔

نند کشور وکرم : پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر محمد حسن ہی نہیں بلکہ اردو میں اکثر ادیبوں و نقادوں نے کبھی نہ کبھی شاعری ضرور کی ہے اور بہت کم ایسے ہوں گے جنھوں نے ایک آدھ شعر نہ کہا ہو۔ آپ کی کبھی کوئی منظوم تخلیق نظر سے نہیں گزری مگر میں نے ایک بار اخبار میں پڑھا تھا کہ شروع شروع میں جب آپ امریکہ کنیڈا گئے تھے تو آپ نے کچھ اشعار سنائے تھے، کیا یہ صحیح ہے؟

گوپی چند نارنگ : آل احمد سرور باقاعدہ شاعر تھے۔ ان کے ایک دو نہیں کم سے کم تین مجموعے منظر عام پر آئے۔ وہ آخر تک شعر کہتے رہے۔ اگرچہ ان کی شاعری زیادہ تر روایتی اور کلاسیکی ہے۔ محمد حسن نے کچھ نثری نظمیں لکھیں لیکن شاید منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے۔ مجھ سے بھی کبھی کبھار یہ گناہ سرزد ہوا ہے۔ بعض اوقات بغیر کوشش کے بھی شعر ہو جاتے ہیں۔ دراصل مجھے شروع ہی سے میرے استاد مکرم خواجہ احمد فاروقی نے سختی سے منع کر دیا تھا کہ روایتی شاعری سستا نشہ ہے۔ تنقید و تحقیق کے میدان میں کام کرنے والے کو سستے نشے سے بچنا چاہیے۔ چنانچہ اگر کبھی کچھ کہا بھی تو اس پر زیادہ توجہ نہیں کی۔ کہنے کو تو میں نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ البتہ دلی کالج

میں داخلہ لینے سے پہلے بلوچستان کے زمانے سے میں افسانہ نگاری کیا کرتا تھا۔ اسکول ہی کے زمانے سے لکھنے لکھانے کا شوق تھا۔ کوئٹہ سے ایک اردو ہفتہ وار نکلا کرتا تھا 'بلوچستان سماچار'، اس میں 1946 سے پہلے میری دو تین کچی پکی کہانیاں شائع ہوئی تھیں۔ دہلی آنے کے بعد 'بیسویں صدی' اور ہفتہ وار 'ریاست' کا بہت غلغلہ تھا۔ دیوان سنگھ مفتون اور خوشتر گرامی کے کہنے پر ان رسائل و جرائد میں بھی میرے کچھ افسانے شائع ہوئے لیکن خواجہ احمد فاروقی کے زیرِ تربیت آنے کے بعد رفتہ رفتہ یہ شوق اپنے آپ پس پشت چلا گیا، ایسے کاغذات کو میں نے سنبھال کر بھی نہیں رکھا۔

نند کشور وکرم: حصول آزادی کے بعد اخبارات و رسائل میں بہت سے غیر مسلم ادبا و شعرا کا نام نظر آتا تھا اور اب صورت حال یہ ہوگئی ہے کہ صرف کبھی کبھار ایک آدھ نام نظر آتا ہے جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دس سال بعد تو کبھی کبھار ہی کسی غیر مسلم کا نام نظر آئے گا۔ کیا اس طرح یہ 'گنگا جمنی' زبان بنی رہے گی یا صرف مسلمانوں کی زبان بن کر رہ جائے گی؟

گوپی چند نارنگ: اردو 'گنگا جمنی' زبان ہے اور رہے گی۔ جو صورت حال اس وقت نظر آتی ہے وہ دو قومی نظریے کی غلط سیاسی تعبیر کے تخریبی پہلو کا افسوسناک نتیجہ ہے، زبانوں کو مذہب سے جوڑنا غلط ہے۔ زبانوں کا مذہب نہیں ہوتا معاشرہ ہوتا ہے۔ اردو ہندوستان کی زبان ہے، ہند آریائی زبان ہے۔ اس کی جڑ بنیاد، کھڑی بولی ہے جو اپ بھرنش ہے اور جو پراکرتوں سے نکلی ہے، گویا اردو اصل کے اعتبار سے 'انڈک' ہے البتہ اس نے عربی فارسی اور اسلامی اثرات قبول کیے ہیں، کشمیری، سندھی اور پنجابی کی طرح۔ یہ اثرات اردو کا طرۂ امتیاز ہیں۔ جب ہم 'گنگا جمنی' زبان کہتے ہیں تو اس سے مراد یہی لسانی اور تہذیبی پیوند کاری ہے۔ اردو اسی لسانی اور تہذیبی پیوندکاری اور امتزاج سے وجود میں آئی ہے۔ یہ قوس قزح کی رنگوں کی طرح ہے جو مل کر ایک رنگ بن جاتے ہیں۔ کسی غیر مسلم کے رہنے یا نہ رہنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا، زبانیں اپنے مزاج سے پنپتی اور پروان چڑھتی ہیں۔ اردو کو بٹوارے کے بعد ہندوستان میں شدید حالات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے جو ثقافت کے مرکزی سوال سے جڑے ہوئے ہیں۔ کیا ہندوستان مستقبل میں یک رنگی سماج بنے گا یا تکثیری راستے پر چلتا رہے گا۔ یہ وہ سوال ہے جس نے تہذیبی کرائسس کی شکل اختیار کرلی ہے۔ یہ سوال پاکستان میں نہ ہو ایسا بھی نہیں ہے۔ وہاں تو اردو کا معاشرہ یک مذہبی ہے، لیکن جس طرح ہندوستان میں تکثیری سماج کو فاشزم سے خطرہ ہے اسی طرح پاکستان میں وہاں کی علاقائی اور مسلکی تکثیریت کو بنیاد پرستی سے خطرہ ہے۔ بہرحال آگے چل کر اگر ہندوستان بچی جمہوریت کے راستے پر چلتا ہے اور تکثیری سماج کے تصور کو بالادستی حاصل ہوتی ہے تو اردو کی

امتزاجی اور گنگا جمنی نوعیت مستقبل کے غیر مسلموں کے لیے بھی باعث کشش بنی رہے گی اور وہ اردو جیسی خوبصورت زبان کی طرف کھنچتے رہیں گے ورنہ اردو کا نقصان تو ہوگا ہندستانی ثقافت کا بھی نقصان ہوگا۔ قوموں کی تاریخ میں ایک آدھ صدی سے مسائل طے نہیں ہوجاتے۔ میں دعا ہی کرسکتا ہوں کہ آج کی افسوسناک صورت حال آگے بھی بنی رہے ایسا نہ ہو۔

نند کشور وکرم : آپ کی تاریخ ولادت 11 فروری 1931 ہے جو غالباً اسکول کے رجسٹر کے اندراج کے مطابق ہے لیکن آپ کا سنہ ولادت جیسا کہ آپ نے ایک بار بتایا تھا کہ یہ ایک سال کم لکھا ہوا ہے۔ ازراہ کرم بتائیے کہ آپ کی اصل تاریخ ولادت کیا ہے اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں عموماً ہر ہندو گھرانے میں ٹیوایا جنم پتری بنوائی جاتی ہے۔ لہٰذا اگر ہے تو اس کے مطابق تاریخ کیا ہے؟

گوپی چند نارنگ : آپ کا خیال صحیح ہے۔ جنم پتری کی رو سے یہ تاریخ ایک سال کم لکھی ہوئی ہے، یعنی اصل تاریخ ولادت 11 فروری 1930 ہے۔

نند کشور وکرم : پروفیسر گیان چند جین کی کتاب ''ایک بھاشا دو لکھاوٹ دو ادب'' کو نشانہ بنا کر جس طرح سے اخبارات و رسائل میں بحث و مباحثہ کیا گیا ہے اس میں زیادہ تر نقادیں و معترضین نے ادبی اور تحقیقی بحث و مباحثہ کے بجائے اس کو فرقہ واریت کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ آپ کیا سمجھتے ہیں؟

گوپی چند نارنگ : میں فرقہ واریت کو سب سے بڑی لعنت سمجھتا ہوں اور اس کی ہر ممکن مذمت کرتا ہوں۔ افسوس کہ اب جین صاحب بھی نہیں رہے۔ اس کتاب کے بارے میں میں نے اپنی رائے بالوضاحت 'نیا ورق' ممبئی، شمارہ 25 میں لکھ دی ہے، اس کو وہاں دیکھا جاسکتا ہے۔

نند کشور وکرم : آپ اردو ادب میں محقق، ماہر لسانیات، نقاد اور بھی بہت کچھ ہیں، اگر آپ کو ان میں سے کسی ایک کو ترجیح دینی ہو تو آپ کسے دیں گے؟

گوپی چند نارنگ : میں ترجیح دینے والا کون ہوتا ہوں۔ بیشک مختلف زمانوں میں میری دلچسپیاں مختلف رہی ہیں۔ میں کہا کرتا ہوں کہ جب معشوق مجموعۂ خوبی ہو تو اس کی ہر ادا دل کو کھینچتی ہے کہ جا ایں جا است۔ پچاس پچپن سال کے ادبی سفر میں مجھ سے جو کچھ ہوسکا میں کرتا رہا ہوں۔ ان میں کون سا کام اہم ہے، کون سا غیر اہم، یہ وقت طے کرے گا۔ فقط اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے جو کچھ بھی کیا پورے خلوص، لگن اور دلسوزی سے کیا اور اپنی باطنی تڑپ، تجسس اور جستجو کے لیے کیا، کسی خارجی ضرورت کے لیے نہیں۔

(بہ شکریہ 'عالمی اردو ادب'، فروری 2008)

گوپی چند نارنگ سے 'نوائے وقت' کی گفتگو

انٹرویو: عمران نقوی، ضیاء الحسن، امجد طفیل

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا شمار عہد حاضر کے جلیل القدر نقادوں اور محققین میں ہوتا ہے۔ گزشتہ چالیس سال سے وہ اردو تنقید میں اپنے افکار سے تحرک پیدا کیے ہوئے ہیں۔ ان کے بعض مضامین نے نہ صرف اردو تنقید میں نئے دروازے وا کیے بلکہ وہ اپنے موضوع پر حوالے کی چیز بن گئے۔ اس سلسلے میں 'سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ' اور 'بیدی کے افسانوں کی اساطیری جڑیں' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح ان کی کتاب 'ادبی تنقید اور لسانیات' میں اردو میں پہلی بار لسانی تنقید کی نہایت عمدہ عملی اور نظری مثالیں ملتی ہیں۔ 1980 کی دہائی کے آخر میں ڈاکٹر نارنگ نے اپنی تنقید میں ایک نیا موڑ لیا اور مغرب کے جدید تنقیدی افکار اور طریقۂ کار کو مشرقی فکر کے ساتھ آمیز کر کے نظری اور عملی سطح پر متعارف کروانا شروع کیا جو غیر معمولی خدمت ہے۔

اس سلسلے میں ان کی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے جس میں انھوں نے جدید تنقیدی اور نظری مباحث کو سمویا۔ اس حوالے سے انھوں نے اردو تنقید کے ذخیرہ الفاظ میں بھی اضافہ کیا۔ اسی طرح تحقیق کے حوالے سے اردو مثنویوں اور اردو غزل کے تہذیبی مضمرات پر ان کا کام خاصے کی چیز ہے۔ انھوں نے امیر خسرو کے ہندوی کلام پر بھی تحقیق کی ہے۔ نارنگ صاحب نے مہاتما بدھ اور پرانوں کی کتھائیں بھی مرتب کی ہیں جس سے برصغیر میں فکشن کے قدیم نمونوں سے ہماری شناسائی ہوئی ہے۔ ان کی علمی ادبی خدمات کے صلے میں انھیں متعدد اعلیٰ ایوارڈ مل چکے ہیں۔ گزشتہ برس گوپی چند نارنگ کو بھارت کی تمام زبانوں کے ادیبوں نے مرکزی ساہتیہ اکادمی کا چیئرمین منتخب کیا۔ گوپی چند نارنگ ان دنوں پاکستان آئے ہوئے ہیں۔ لاہور میں قیام کے دوران ہم نے ان سے ایک پینل انٹرویو کیا جس کی تفصیلات پیش ہیں۔ (عمران نقوی)

سوال : آپ ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت اور دیگر نئے تنقیدی تصورات کے حوالے سے اردو تنقید کی موجودہ صورت حال کو کیسے دیکھتے ہیں؟

گوپی چند نارنگ : فکر کا سلسلہ کبھی نہیں رکتا۔ دانش نئے دریچے کھولتی رہتی ہے۔ مغرب

میں نئے فکری مباحث کا آغاز سوسیئر اور ہوسرل سے ہوا۔ سوسیئر سے جو لوگ سب سے پہلے متاثر ہوئے وہ سب کے سب سوشلسٹ تھے اور ہیں۔ ان لوگوں نے ان چیزوں کے بارے میں بعض سوالات پیدا کیے جنھیں ہم مسلمہ حقیقت سمجھتے تھے جیسا کہ بعض روایتی سچائیوں کو مطلق سمجھا گیا یا مصنف کو معنی کا حکم مانا گیا یعنی یہ تصور کہ معنی کا سرچشمہ فنکار کا ذہن ہے۔ نئی تھیوری نے سوال اٹھایا کہ معنی کا سرچشمہ فنکار کا ذہن نہیں بلکہ زبان کا نظام اور وہ ثقافتی ڈسکورس ہے جس میں متن وضع ہوتا ہے۔ نئے مفکروں نے اس طرح کے سوال اٹھائے اور غور کرنا شروع کیا۔ یہ سلسلہ 1960 کی دہائی میں شروع ہوا۔ برصغیر میں بھی آزادی کے بعد کولونیل اثرات سے ہٹ کر اپنی ثقافتی اور مقامی پہچان کا عمل شروع ہوا۔ میری بنیادی تربیت لسانیات میں ہے۔ لسانیات ساختیات سے جڑی ہوئی ہے اس لیے میں نے نئے مباحث پر توجہ شروع کی۔ اردو تنقید 'نیو کریٹسزم' اور روایتی ہیئتی تنقید کے دوراہے پر ٹھٹھکی ہوئی تھی، ایسے میں نئی راہوں کو کھولنا اور نئے سوالات اٹھانا ضروری تھا۔ ادبی تھیوری میں انقلاب آچکا تھا۔ اردو میں نئے تنقیدی مبحث کو قائم کرنے میں بعض دوسروں نے بھی حصہ لیا۔

سوال: آپ ادب میں زبان کے کردار کے بارے میں کیا کہیں گے؟

گوپی چند نارنگ: ادب اولاً ہے ہی لسانی تشکیل۔ یہ سوال اٹھایا جاتا رہا ہے کہ زبان ادب کا میڈیم ہے اور اگر میڈیم ہے تو اسے شفاف ہونا چاہیے۔ زبان جو میر کے ہاں خاص کیفیت پیدا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں دوسری طرح کی اور اقبال کے یہاں کسی تیسری طرح کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ نئے فلسفیوں نے سوال اٹھایا کہ زبان شفاف میڈیم نہیں ہے، زبان سرے سے میڈیم ہی نہیں بلکہ زبان ادب کی شرط ہے۔ مشرقی روایت میں بھی یہی تھا لیکن ہم اس کو فراموش کر چکے تھے کہ زبان ہوگی تو ادب ہوگا یعنی جتنی قدرت کسی لکھنے والے کو اپنے لسانی اظہار پر ہوگی، زبان کے معنیاتی و جمالیاتی استعمال پر ہوگی وہ اتنا ہی بڑا فنکار بن پائے گا۔ زبان پر فنکار کے دستخط قائم ہوتے ہیں۔ اردو زبان پر میر و غالب کے بعد نظیر کے، انیس کے، اقبال کے دستخط ہیں پھر بعد کے عہد میں فیض ہیں منیر نیازی ہیں۔ ذرا پہلے یگانہ، فراق اور ناصر کاظمی ہیں اور اب ظفر اقبال سب سے ہٹ کر ہیں۔ یہ کیفیتیں فنکار اپنی شعوری اور لاشعوری طاقت سے پیدا کرتے ہیں جو ثقافتی ڈسکورس کے سرچشموں سے آتی ہے اور زبان کی یہ طاقت متن کی تشکیل کرتی ہے۔ اگر زبان شفاف میڈیم ہوتی تو سب کے لیے یکساں ہوتی اور ایک ہی طرح کے معنی دیتی لیکن ایسا نہیں ہے۔

سوال: لفظ اور معنی کے درمیان تعلق کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

گوپی چند نارنگ : معنی کا حکم کون ہے؟ مصنف خود، ثقافتی ڈسکورس یا قاری؟ غالب نے بائیس چوبیس سال کی عمر تک جو کچھ کہا وہ نسخہ حمیدیہ میں چھپ چکا ہے۔ آپ کو معلوم ہے نوجوانی کے کلام کا بڑا حصہ غالب نے خود رد کر دیا تھا۔ اب غالب تو زندہ ہیں نہیں جب وہ کلام بیسویں صدی کے قارئین کو ملا تو انھوں نے اس منسوخ کلام میں جدید ذہن کی روشنی دیکھی۔ غالب نے اپنے بعض اشعار کی تشریح خود اپنے خطوط میں کی ہے۔ ان کے بعد اسی متن کو لے کر حالی، نظم طباطبائی، بیخود موہانی، بجنوری، آل احمد سرور، احتشام حسین اور کئی دوسروں نے اپنے اپنے طور پر تفہیم کی۔ ان لوگوں نے ان معنی پر اکتفا نہیں کی جو غالب نے بتائے تھے بلکہ نئے نئے معنی نکالے۔ غالب کے فوراً بعد کے معاصرین نے جو معنی نکالے تھے بعد میں آنے والے افراد نے اسی متن کو دوسری طرح سے دیکھا۔ بجنوری نے جس طرح دیکھا تھا احتشام حسین نے بالکل دوسری طرح دیکھا۔ غالب کے متن سے نئے نئے معنی کی دریافت اب تک جاری ہے۔ اگر متن میں معنی کا حکم فقط مصنف یعنی لکھنے والا ہے تو پھر معنی بدلنے نہیں چاہئیں۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ معنی کا پہلا نقاش خود فنکار ہے لیکن معنی متن میں قائم ہونے کے بعد تناظر بدلنے پر بدل جاتے ہیں۔ ساختیات، پس ساختیات اور پھر مابعد جدیدیت نے مدلل بتایا کہ معنی مطلق نہیں بلکہ سیال ہے اور اخذ معنی میں تناظر اور قاری کا تفاعل بھی اہم ہے۔ دریدا کا کہنا ہے کہ معنی Context کے تبدیل ہونے سے بدل سکتے ہیں اور تناظر تاریخ کے محور پر بدلتا رہتا ہے۔ نیز قاری کا شعور بھی قائم بالذات نہیں۔ کیا وجہ ہے کہ بھارت کی پارلیمنٹ میں کوئی شاعر اتنا کوٹ نہیں ہوتا جتنا غالب، ہر مقرر اپنی بات کے حق میں غالب کو ''کوٹ'' کرتا ہے۔ گویا کوئی معنی مطلق نہیں۔ معنی کا سفر جاری رہتا ہے۔ نیز یہ کہ معنی ازخود پیدا نہیں ہوتے، یاد رہے کہ زبان اندر سے خالی ہے، معنی ثقافتی ڈسکورس سے پیدا ہوتے ہیں، مصنف کا ذہن ہو یا قاری کا سب ثقافتی تشکیلات کی حدود کے اندر عمل آرا ہوتے ہیں۔

سوال: کیا ادب خود مختار اکائی ہے؟

گوپی چند نارنگ : ادب خود مختار اکائی نہیں ہے۔ جدیدیت کا اصرار تھا کہ ادب خود مختار اکائی ہے۔ ساختیات اور مابعد جدیدیت نے سب سے زیادہ زک اسی قضیہ کو پہنچائی ہے۔ متن تہذیب کی ایک Form (تشکیل) ہے جو تہذیب کے تابع وضع ہوتی ہے۔ کلام اقبال کے سرچشمے قرآن پاک اور اسلامی روایت ہیں۔ انھوں نے کچھ مغربی افکار سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اگر ان

سب افکار اور سرچشموں کو فنکار کے ذہن سے خارج کردیں تو باقی کیا بچے گا۔ واضح ہو فنکار کا ذہن ثقافتی عوامل سے تشکیل پاتا ہے، تہذیب کا ہاتھ ادب کو متشکل کرتا ہے۔ ہر ادب کی اپنی تہذیبی پہچان ہے۔ جرمن ادب وہ نہیں جو لاطینی ادب ہے۔ لاطینی ادب وہ نہیں جو فرانسیسی ادب ہے۔ عربی ادب وہ نہیں جو فارسی ادب ہے، اور تو اور فارسی ادب وہ نہیں جو اردو ادب ہے۔ اردو کی لسانی تشکیل عربی فارسی اور قدیم سنسکرت کے اثرات سے ہوئی ہے اور ثقافتی تشکیل ہند اسلامی تہذیبی اثرات سے۔ ہر ادب کا چہرہ اس تہذیب سے متعین ہوتا ہے جس میں وہ پیدا ہوتا ہے۔ اگر تہذیب ادب کی تشکیل کرتی ہے تو ادب خودکفیل اور خودمختار کیسے ہوا وہ تو باہر کے اجزا سے متشکل ہورہا ہے، قائم بالغیر چیز خودمختار کیسے ہوسکتی ہے؟ ادب کو خودمختار اکائی قرار دینے والوں نے ہمیں چالیس سال تک دھوکے میں رکھا۔ ترقی پسندوں نے کم از کم ادب کا معاشرتی سماجی حوالہ تو برقرار رکھا تھا۔ جدیدیت پسندوں نے سب حوالے غائب کردیے، سوائے جوائس، ایلیٹ، سارتر، کامیو، ملارمے وغیرہ کے۔ میری بغاوت ادب کو ثقافت اور زندگی سے کاٹنے والے خودمختار سمجھنے کے جدیدیت کے ازکاررفتہ رویے سے ہے۔

سوال : جدیدیت کے حامی ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو پر بہت زور دیتے ہیں، آپ کا کیا خیال ہے؟

گوپی چند نارنگ : فنی اور جمالیاتی پہلو ادب کا بنیادی وظیفہ ہے۔ یہ بات صدیوں سے طے ہے، اس میں جدیدیت کی دین یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کے زمانے میں جو فنی اور جمالیاتی پہلو نظرانداز ہوگیا تھا اس پر بجاطور پر اصرار کیا۔ مابعدجدیدیت کی دین البتہ یہ ہے کہ فنی اور جمالیاتی پہلو جو ادب کا بنیادی وظیفہ ہے وہ بھی ثقافتی تشکیل ہے اور تاریخ و تہذیب سے باہر نہیں۔ تاج محل کی جمالیات وہ نہیں جو سینٹ پال کی ہے۔ غالب کا فنی پہلو وہ نہیں جو ڈانٹے یا گوئٹے کا ہے۔ مزید یہ کہ فنی قدر کا مطلب فقط ہیئتی قدر یعنی رعایت لفظی یا ابہام یا عروض و آہنگ نہیں، بہت کچھ اور بھی ہے۔ ورنہ غالب کو کیوں کہنا پڑتا شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے۔ ذوق ہیئتی قدر کا بادشاہ تھا مگر آج ذوق کہاں ہے اور غالب کہاں۔ بیشک ذوق معمولی شاعر نہیں لیکن غالب غیرمعمولی شاعر ہے۔ میں شمس الرحمٰن فاروقی سے پوچھتا ہوں کہ قادرالکلامی، رعایت لفظی اور طرح طرح کے صنائع بدائع یعنی ہیئتی مہارت سے آپ ناسخ اور ذوق کی شاعری کو تو سمجھ سکتے ہیں، غالب اور اقبال کی شاعری کو فقط ان پیمانوں پر ناپنے سے بات نہیں بنتی۔ اور تو اور آپ صرف ہیئتی حوالے سے فیض کو نہیں سمجھ سکتے۔ ہیئتی یا میکانکی چھل بل سب کچھ نہیں۔ حق بات یہ

ہے کہ تنقید کا معاملہ دوسرا ہے۔ فاروقی کہتے ہیں کہ فراق کو دو مصرعے جوڑنا نہیں آتا، قرۃ العین حیدر کو فکشن لکھنا نہیں آتا۔ بیدی اعلیٰ افسانہ نہیں لکھ سکتا۔ احمد مشتاق فراق سے بڑا شاعر ہے۔ پریم چند جیسے افسانہ نگار کے افسانوں کو فاروقی طنزاً 'پریم چندی' افسانہ کہتے ہیں۔ میں ایسے علم کا کیا کروں؟ صحیح فیصلہ نہ سہی قابل قبول فیصلہ تو ہو، انصاف پر مبنی تو نظر آئے، یہاں تو انتہاپسندی ہی انتہاپسندی ہے فقط چونکانے کے لیے۔ تنقید مرعوب کرنے یا چونکانے کا عمل نہیں۔ غور طلب ہے سرسید تحریک کے بعد ترقی پسندی آئی۔ ادب سیاسی نعرہ نہیں۔ جدیدیت کا یہ دعویٰ درست تھا کہ ادب نعرہ نہیں لیکن فقط ذات پرستی اور دروں بینی پر اصرار کرنا بھی اتنا ہی غلط ثابت ہوا۔ ایک بیمار داخلیت کو فروغ ہوا، بیگانگی، بے چہرگی، لایعنیت۔ اب جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کا دور ہے۔ یہ کوئی تحریک نہیں، کوئی فارمولا نہیں، کوئی لگا بندھا چوکھٹا نہیں، نئی فکر کہتی ہے کوئی نظریہ مطلق نہیں۔ یہ نظریوں کا رد پیش کرتی ہے ایک مسلسل بیدار فکری جو Status Quo کو چیلنج کرتی ہے اور سامنے کی حقیقت کا دوسرا رخ دکھاتی ہے، تکثیریت کے ذریعے، تانیثیت کے ذریعے، ثقافتی تشخص پر اصرار کے ذریعے تاکہ کولونیل اثرات سے ذہنوں کو آزاد کیا جاسکے۔ وسیع معنوں میں فن کی اہمیت ہے لیکن جس جدیدیت نے ادب کو سماجی مسائل سے کاٹ دیا ہے، زندگی سے کاٹ کر بے روح کردیا اس کے دن لد گئے۔ فن میکانکی ہیئتی قدر نہیں بلکہ معنیاتی حسن کاری ہے۔ ہمارے عہد میں مابعد جدیدیت نے معنی اور متن کے نئے دریچے کھولے ہیں۔ پانچ اہم فکری نشانیاں سامنے کی ہیں۔

(1) معنی مطلق نہیں، تکثیری ہے۔

(2) ادب اپنے تہذیبی سرچشموں سے پیدا ہوتا ہے، یعنی ادب تہذیب کا چہرہ ہے۔ گویا ادب ذات کا نہیں ثقافتی تشکیلات کا اظہار ہے۔

(3) متن میں بین المتونیت مضمر رہتی ہے (ڈسکورس اور وضع ہونے والے متن میں جدلیاتی رشتہ ہے)

(4) ادب خودکفیل یا خودمختار نہیں کیونکہ متن جن اجزا سے وضع ہوتا ہے وہ فی نفسہٖ اس کا حصہ نہیں بلکہ ثقافتی تشکیلات سے ماخوذ ہیں۔ گویا متن 'قائم بالذات' ہے ہی نہیں، لسانی ساخت ہو، شعریات یا معنیات، سب اس ڈسکورس کی رو سے ہیں جو ثقافتی تشکیلات کا قائم کردہ ہے۔

(5) نسوانی پہلو کی اہمیت یعنی ادب میں تانیثیت کا جواز ہے۔

میں فاروقی سے پوچھتا ہوں کہ جب وہ پانچوں کی پانچوں باتیں مانتے ہیں، تنقید میں تکثیریت کو مدنظر رکھتے ہیں، اور تہذیبی افسانے بھی لکھتے ہیں تو پھر جدیدیت کہاں رہی؟ وہ مجھے گلے لگا کر کہتے ہیں کہ پوزیشنیں تو دو ہی ہیں، نارنگ ایک آپ کی، دوسری میری۔ سب کے سامنے اس لیے نہیں کہتے کہ چودھراہٹ کا مسئلہ ہے۔

سوال : ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب میں اندلس کے مسلمان فلسفیوں کا ذکر کیا ہے جنھوں نے ساختیات کے قضیوں کو برتا اور پھر چھوڑ دیا۔

گوپی چند نارنگ : ایڈورڈ سعید کی مراد فی نفسہٖ ساختیات سے نہیں ہے۔ ساختیات تو اس وقت تھی نہیں۔ وہ یہ کہہ رہا ہے کہ اندلس میں زبان کے فلاسفہ نے بھی لفظ و معنی کی بحثیں اٹھائی تھیں۔ میری کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں تیسرا حصہ مشرقی شعریات پر ہے اس میں بالتفصیل یہ حوالہ ہے۔ یہ باطنیہ اور ظاہریہ کی بحث تھی جس میں شدید اختلاف پیدا ہوا اور نتیجہ آپ کو معلوم ہے۔ یہ ساختیات کے قضیے نہیں تھے، ملتے جلتے مسئلے تھے، لفظ و معنی کی تعبیر کے مسئلے تھے کہ متن میں لفظ کے معنی بدل سکتے ہیں۔ فوکو کہتا ہے کہ طاقت معنی یعنی ڈسکورس کا تعین کرتی ہے۔ اگر آپ سچ بولنا چاہتے ہیں تو آپ کو سچ کے اندر واقع ہونا ہوگا اگر مقتدر طبقہ کسی کو غلط قرار دے دے تو وہ بیچارہ خواہ صحیح ہو وہ کچھ نہیں کرسکتا جب تک فکری فضا نہ بدلے۔ اب باطنیہ ظاہریہ کی کشاکش کو اس تناظر میں آپ خود دیکھ لیں۔ مابعد جدیدیت بہرحال طاقت کے متعین کردہ معنی کو چیلنج کرنے والا، subvert کرنے والا فلسفہ ہے۔ اگر ہم انگریز کے طاقت کے نظام کو چیلنج نہ کرتے تو نہ پاکستان بنتا نہ بھارت آزاد ہوتا۔ ایڈورڈ سعید نے ساری زندگی فلسطینیوں کے بارے میں یہودیوں کے بالجبر متعین کردہ معنی یعنی متعصبانہ نسلی تصورات کو رد کرنے میں لگائی یہ ایک فکری مشن تھا۔ دیکھا جائے تو اس نوع کے چیلنج deconstruction (ردتشکیل) کی مثالیں ہیں۔ فاروقی میرے دوست ہیں ان کو اچھی طرح معلوم ہے کہ مابعد جدیدیت کے بہت سے قضیے جدیدیت اور ہیئتی تنقید کے قضیوں کو deconstruct کرتے ہیں، کسی کے ماننے یا نہ ماننے سے سچائی نہیں بدلتی۔

سوال : آپ کی مابعد جدیدیت والی کتاب کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اس میں سب تخلیق کار وہی زیر بحث آئے ہیں جو جدیدیت کے حوالے سے زیر بحث آتے رہتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ : یہ صحیح نہیں، میری کتاب میں نئے پرانے سب زیر بحث آئے ہیں۔ ادب میں جب نئے رجحانات اور تحریکیں شروع ہوتی ہیں تو سب ان سے متاثر ہوتے ہیں، نئے

بھی پرانے بھی۔ جب جدیدیت کا آغاز ہوا تھا تو آل احمد سرور، محمود ایاز، سلیمان اریب، مغنی تبسم، خلیل اعظمی، وحید اختر یہ سب پہلے ترقی پسند تھے، پھر ان سب پر نیا اثر مرتب ہوا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی پہلے غالی ترقی پسند تھے پھر جدیدیت والے ہوگئے، وحید اختر ترقی پسند تھے انھوں نے جدیدیت کو قبول کرلیا۔ 'سوغات' والے محمود ایاز بھی بدل گئے۔ اب مابعدجدید Subversive فکر کا ریلا آیا ہے تو جدیدیت والے بھی بدل رہے ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ کچھ لوگ تبدیلی کو مانتے ہیں کچھ بوجہ ہٹ دھرمی نہیں مانتے۔ بعض لوگوں میں اخلاقی جرأت کی کمی ہوتی ہے۔ ادبی اسٹیبلشمنٹ کا لیبل زیادہ تر وہ لوگ لگاتے ہیں جو ادب میں نامخلص ہوتے ہیں۔ ادب میں رعایتی نمبر نہیں ہوتے۔ دیر سویر ٹانکا ادھڑ جاتا ہے، اور سچائی کا پتہ چل جاتا ہے۔

سوال: بیسویں صدی کے شعری منظرنامے پر کچھ بات ہوجائے۔

گوپی چند نارنگ : غزل میں ٹرننگ پوائنٹ یگانہ اور فراق ہیں اور 1947 کے بعد غزل پر سب سے زیادہ اثر ناصر کاظمی کا ہے۔ اب تک اس کی چھاپ نظر آتی ہے۔ غزل کا جو Revival ناصر کاظمی اور فیض کے ہاں ہوا ہے وہ بہت خوب ہے۔ راشد، میراجی اور مجید امجد کے بعد اختر الایمان اور منیر نیازی نظم میں نمایاں ہیں۔ نیز احمد فراز، محمد علوی، شہریار، ندا فاضلی، ظفر اقبال، شہزاد احمد، افتخار عارف غزل کے اہم نام ہیں لیکن ظفر اقبال سب سے ہٹ کر ہے۔

سوال: ہر تہذیب میں کوئی نہ کوئی ادبی صنف زیادہ نمایاں ہوتی ہے اردو کے حوالے سے؟

گوپی چند نارنگ : اردو کے پاس غزل ہے ہند اسلامی تہذیب کا سب سے بھرپور جمالیاتی اظہار غزل میں ہوا ہے۔ اردو غزل تاج محل کی طرح ہے۔ غزل اردو زبان کا جوہر ہے۔ اصناف میں چھوٹے بڑے کا پیمانہ زیادہ کام نہیں کرتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'افسانے کی حمایت میں' لکھ کر افسانہ نگاروں کی ایسی تیسی کی وہ کبھی کردارنگاری کی نفی کرتے ہیں، کبھی افسانے کے مختصر ہونے کو رد کرتے ہیں۔ غورطلب ہے سعدی کی حکایات تین تین، چار چار سطروں کی ہیں۔ مہاتما بدھ کی جاتک کتھائیں، پنچ تنتر کی کہانیاں، سب اعلیٰ دانش کی مختصر کتھائیں ہیں تو کیا یہ اعلیٰ ادب نہیں ہے۔ مختصر افسانہ میں آپ چیخوف، موپاساں، منٹو اور بیدی کے کمال فن کو کیسے خارج کردیں گے۔ غزل یا افسانہ کا مختصر ہونا کوئی حتمی اصول نہیں، فیصلہ جمالیات اور معنیاتی حسن کاری کرتی ہے اور ثقافت سے اس کا رشتہ۔ کلاسیکی اصناف قصیدہ، مثنوی تھیں، ان کی بساط تو لپٹ چکی، لے دے کر غزل باقی ہے۔ غزل میں اب بھی اتنے امکانات ہیں کہ یہ باقی رہے گی کیونکہ یہ رمزیہ ایمائی صنف سخن ہے Par Excellence جو تاریخ کے تقاضوں کے ساتھ بدل سکتی ہے

لیکن اردو شاعروں کو نظم کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔

سوال : کیا نقاد غیر جانبدار ہوتا ہے؟

گوپی چند نارنگ : میری رائے میں تنقید اس طرح غیر جانبدار ہو ہی نہیں سکتی جس طرح عام طور پر تقاضا کیا جاتا ہے۔ نقاد اپنی فہم اپنے نظریے کے مطابق بات کرتا ہے۔ نقاد سے زیادہ متعصب کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ مثلاً میں نے جب محمد منشا یاد کو پڑھا اور اس پر لکھا تو یہ میری تنقیدی آزادی تھی اور تنقیدی تعصب بھی۔ ایک افسانہ نگار نے کہا کہ آپ نے فلاں پر لکھا مجھ پر کیوں نہیں لکھا۔ فنکار آزاد ہے تو نقاد بھی تو آزاد ہے۔ البتہ میں اس بات سے انکار نہیں کرتا کہ ہم جس عہد میں سانس لیتے ہیں، اس میں کچھ نہ کچھ ہم تعلق بھی نبھاتے ہیں۔ نقاد کوئی مفتی دین نہیں ہوتا۔ جو لوگ حکم لگاتے ہیں ادبی فتوے دیتے ہیں وہ نقاد نہیں ہوتے۔ تنقید سخن فہمی ہے جو ذہنی عمل ہے اس میں نقاد موضوعی اعتبار سے جانبدار ہوسکتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر کوئی لکھنے والا مستحق نہیں ہے اور نقاد لاکھ اسے بانس پر چڑھائے کچھ مدت کے بعد وہ دھڑام سے نیچے آرہے گا۔ ایسی تنقید بھی بالآخر بے آبرو ہوجاتی ہے۔

سوال : مغرب میں معاصر تنقید اب مابعد جدیدیت کو رد کر رہی ہے۔ ایک بڑا اعتراض یہ کیا جارہا ہے کہ یہ کامن سینس کے خلاف ہے۔

گوپی چند نارنگ : یہ غلط ہے کہ معاصر تنقید مابعد جدیدیت کو رد کر رہی ہے، خلاف اور حق میں لکھا جانا زندہ تنقیدی ڈسکورس کا حصہ ہے۔ کامن سینس تو بہت پہلے چیلنج ہوچکی۔ رہی مابعد جدیدیت، تو مابعد جدیدیت چونکہ Subversion کا فلسفہ ہے یہ سب نظریوں کا رد ہے، خود اپنا رد بھی، یعنی یہ خود کو بھی deconstruct کرسکتی ہے تاکہ کوئی نظریہ کوئی رویہ مطلقیت کا ادعا نہ کرسکے۔ ادب میں رد در رد کا سلسلہ جاری رہتا ہے، فکری اعتبار سے یہ دور مابعد جدیدیت کا ہے۔ بڑے بیانیہ چیلنج ہوچکے۔ کامن سینس سے زیادہ انسان کو اندھا کردینے والی کوئی دوسری چیز نہیں، ہماری کامن سینس نے ہمیشہ صداقت کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھا ہے۔ مابعد جدید فکر کا سب سے بڑا وار کامن سینس پر ہے۔ ویسے کانٹ، ہیگل، مارکس وغیرہ نے بھی اپنے اپنے زمانے میں کامن سینس کو چیلنج کیا تھا۔ جب آپ دریا کی موجوں کے خلاف تیرنا چاہیں گے تو آپ کامن سینس کے خلاف جائیں گے۔ میرے خیال میں کسی نظریے کے خلاف لکھا جانا بری بات نہیں، الطاف حسین حالی کے مقدمہ شعر و شاعری یا محمد حسین آزاد کی آب حیات کے خلاف کیا کچھ نہیں لکھا گیا۔ مارکس اور مارکسزم کے خلاف بھی لکھا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے خلاف لکھا جانا ہی

اس بات کا کافی و شافی ثبوت ہے کہ ان بصیرتوں میں سچائی ہے اور یہ وقت کی سچائی ہے۔ میری دعا ہے کہ سب لوگ مابعد جدیدیت کے رویوں پر ایمان نہ لائیں تا کہ دوسرے رخ کی نشاندہی ہوتی رہے۔ کوئی فلسفہ حرف آخر نہیں ہے۔

سوال: کتاب مہنگی ہونے سے قاری اور ادیب کا رشتہ ٹوٹ نہیں رہا؟

گوپی چند نارنگ : تجارت تو تجارت ہے کوئی شخص کاروبار فلاحی کام کرنے کے لیے نہیں چلاتا، تجارت منافع کے لیے ہوتی ہے۔ آزاد منڈی میں مقابلہ شرط ہے۔ کتابوں کے سستا ہونے میں سب سے بڑی رکاوٹ مڈل مین ہے جو چالیس پچاس فیصد کمیشن مار لیتا ہے وہ سستی کتاب اٹھاتا نہیں کہ مجھے کیا بچے گا۔ اس کا ایک حل یہ ہے کہ سرکاری ادارے سستی کتابیں چھاپیں، اپنے آوٹ لٹ بنائیں اور قارئین کو فقط تاجروں کے رحم و کرم پر نہ چھوڑیں۔ سرکار کو چاہیے کاغذ سستا فراہم کرے ٹیکس نہ لگائے۔

سوال: آپ خود کہتے ہیں آپ کا تعلق وادی سندھ سے ہے، پنجابی ادب کے حوالے سے آپ کیا کہیں گے؟

گوپی چند نارنگ : میں بلوچستان کے ایک دور دراز قصبے میں پیدا ہوا۔ آپ مجھے دہقانی بلوچستانی کہہ سکتے ہیں۔ میرے ذہن میں جو طاقت ور امیج ہے وہ یا تو شمال مغرب کے صوفیانہ ادب کی روحانی ماورائیت کا ہے، یعنی پنجابی سرائیکی کے بلھے شاہ، بابا فرید، شاہ حسین، سندھی کے شاہ لطیف بھٹ یا سچل سرمست جن کے لوک کلام کا فیضان ایک سائبان کی طرح پوری فضا پر تنا ہوا ہے۔ یا پھر پنجابی ادب کی طاقتور عشقیہ روایت کا ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب حر کی تصور ہے۔ اردو میں پنجابی سرائیکی جیسی کوئی عشقیہ لیجنڈ یا روح کو جکڑ لینے والا المیہ نہیں، میرے پاس ہیر رانجھا نہیں، سوہنی مہیوال نہیں، سسی پنوں نہیں، پورن بھگت نہیں، مرزا صاحباں نہیں، یہ وادی سندھ کی سائیکی کا حصہ ہیں۔ پنجابی لوک شاعری میں مجھے ہمہ گیر مردانگی و ولولہ خیزی کا غیر معمولی امیج نظر آتا ہے۔ شجاعانہ ایثار و قربانی میں ڈوبی ہوئی Suffering Soul کی دردناک کراہ اور روح کی تہوں تک اتر جانے والے دردِ عشق اور خود سپردگی کا آرکی ٹائپ۔ پنجابی، سرائیکی، سندھی کمیونٹی کے پاس عشقیہ عوامی لیجنڈ کا ایک فقید المثال خزانہ ہے۔ یہ میرے بطون میں کبھی کبھی سمجھ میں نہ آنے والا تموج پیدا کرتا ہے اور ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔ جو بھی اس لوک روایت کا حساس امین ہے اس کو اندازہ ہوگا۔

'اردو کی نئی بستیاں'

شہزاد انجم

'اردو کی نئی بستیاں' عہد حاضر کے نامور نقاد، دانشور اور جید عالم زبان و ادب گوپی چند نارنگ کی گرانقدر تازہ کتاب ہے جو ساہتیہ اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے۔ گوپی چند نارنگ کی سربراہی میں ساہتیہ اکادمی نے جس تیز رفتاری سے اپنے دائرۂ کار کو وسعت دی ہے اور ہندوستان کی سبھی زبانوں میں بیش بہا تخلیقی، تحقیقی، تنقیدی، تراجم اور دیگر علمی نوعیت کے کام ہوئے وہ حد درجہ قابل ستائش ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی سرپرستی میں ماضی میں مختلف اداروں کے زیر اہتمام متعدد شاندار قومی اور بین الاقوامی سطح کے سمینار منعقد ہوئے ہیں لیکن ہندستانی زبانوں کے سب سے بڑے مرکز اور قومی ادارے ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام پروفیسر گوپی چند نارنگ کی سرپرستی میں دیگر زبانوں کے علاوہ اردو کے چند ایسے باوقار اور یادگار سمینار منعقد ہوئے ہیں جن کی گونج نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بیرون ممالک میں بھی سنائی دی۔ اس ضمن میں بلاشبہ آزادی کے بعد اردو فکشن سمینار 1997، آزادی کے بعد اردو شاعری سمینار 1999، اطلاقی تنقید: نئے تناظر سمینار 2001، ولی دکنی: تصوف، اور انسانیت کا شاعر سمینار 2003، انیس اور دبیر بین الاقوامی سمینار 2004، اردو کی نئی بستیاں بین الاقوامی سمینار 2005، سجاد ظہیر سمینار 2006 اور فراق گورکھپوری بین الاقوامی سمینار 2007 کا ذکر ناگزیر ہے جو پروفیسر نارنگ کی حد درجہ خوش سلیقگی، فعالیت، اردو زبان سے عشق اور ادب سے والہانہ لگاؤ کے بین ثبوت ہیں۔

ان سمیناروں کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی کہ ہر مکتب فکر اور نئی و پرانی پیڑھی کے متعدد ذہین ناقدوں اور تخلیقی فنکاروں کو کھل کر مباحث میں حصہ لینے کی دعوت دی گئی۔ تمام شرکاء کو اظہار رائے کی مکمل آزادی دی گئی۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے عہد میں آزادیٔ فکر اور اختلاف رائے کو ادبی قدروں کا درجہ دیا ہے۔ انھوں نے خیال کی آزادی اور نظری اختلاف کی فضا کو استحکام اور اعتبار بخشا ہے۔ ان سمیناروں میں پیش کیے گئے مقالات کو ساہتیہ اکادمی کی جانب سے کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی سمینار میں ہوئے مباحث کو آڈیو کیسٹ سے نقل کر کے اسے کتاب میں شامل کیا گیا ہے تاکہ جو لوگ ان سمیناروں میں شریک نہ ہو سکے وہ سمینار کے مقالات اور ان مباحث سے براہ راست فیض حاصل کر سکیں اور مختلف ادبا و شعرا کی آراء اور سمینار کی حقیقی فضا سے

بھی واقف ہوسکیں۔'اردو کی نئی بستیاں' بین الاقوامی سمینار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی جس کا انعقاد 20, 19, 18 مارچ 2005 کو ساہتیہ اکادمی دہلی میں کیا گیا تھا۔ اس سمینار میں ہندوستان، پاکستان، کنیڈا، امریکہ، برطانیہ، ماریشس، ناروے، قطر اور دوسرے ممالک کے نامور ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور اردو زبان وادب کے متعدد عاشقوں، شیدائیوں و پرجوش حامیوں نے شرکت کی تھی۔ اس سمینار میں اردو کی ان نئی بستیوں میں اردو زبان وادب کے مختلف موضوعات و مسائل، صورت حال اور اہم فنکاروں کی ادبی خدمات پر مقالات پیش کیے گئے۔ خیالات کا اظہار کیا گیا اور چند متنازعہ مسئلوں پر بالخصوص رسم الخط کے مسئلے پر کھل کر بحثیں ہوئیں۔ پروفیسر نارنگ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس کتاب 'اردو کی نئی بستیاں' میں موضوع و مواد کی اہمیت و معنویت کے اعتبار سے سمینار کے نو اجلاس میں پیش کیے گئے ان چوالیس مضامین کو نو ابواب میں تقسیم کرکے پیش کیا ہے جو ترتیب وتہذیب کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مشمولہ مضامین کے مطالعے کے بعد جو نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں وہ یہ کہ ہندوستان و پاکستان کے علاوہ امریکہ، یورپ، افریقہ اور ایشیا براعظموں کے متعدد ممالک میں آج اردو کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ پوری دنیا کے بیشتر ممالک میں، جہاں اردو کے عشاق موجود ہیں، اور وہ زبان جسے چینی، انگریزی اور فرانسیسی کے بعد ایک ارب سے بھی زیادہ افراد بولتے ہیں اور جو اخذ وقبول کی بے پناہ صلاحیتوں سے بہرہ ور ہے وہاں اردو کی نئی بستیاں آباد کی جارہی ہیں۔ اس کا دائرہ روز بروز بڑھتا ہی جارہا ہے۔ اس سلسلے میں مختلف انجمنوں، اداروں اور اخبارات ورسائل کی خدمات اور بعض افراد کی ذاتی کوششیں اور کاوشیں بلاشبہ بیش بہا ہیں۔ لیکن موجودہ گلوبل ایرا میں انفارمیشن ٹکنالوجی نے ادب وصحافت میں ایک انقلاب برپا کردیا ہے۔ اب زبان وادب کو چند شدید چیلنج کا بھی سامنا کرنا پڑرہا ہے۔ اردو کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور مختلف نیوز چینلز کی آمد کے بعد کاغذ پر چھپنے والے اخبارات، رسائل و جرائد اپنی اہمیت و معنویت اور قدر وقیمت کس حد تک برقرار رکھ پائیں گے، یہ ایک بڑا سوال ابھر کر سامنے آچکا ہے۔ مختلف ممالک میں اردو نشریات نے اردو زبان وادب کے فروغ میں کس قدر مستحکم رول ادا کیا ہے؟ اخبارات و رسائل کے ذریعے امریکہ، کنیڈا، برطانیہ، خلیج ممالک کے علاوہ دیگر ممالک میں اردو زبان کی نشو ونما اور فروغ کے لیے کون سے قدم اٹھائے گئے ہیں؟ کیا مختلف انجمنوں اور اداروں کے زیر اہتمام ان بستیوں میں منعقدہ مشاعروں اور سمیناروں سے اردو زبان پھل پھول رہی ہے اور اس زبان کی مقبولیت میں اضافہ ہورہا ہے؟ تراجم نے اردو زبان کو دیگر زبانوں سے رشتہ قائم کرنے میں کس قدر موثر رول ادا کیا ہے؟ ان تمام مسائل و موضوعات پر فکر انگیز اور بحث خیز مضامین پیش نظر کتاب میں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ ان بستیوں کے اردو تراجم اہم شعرا و ادبا

اور اردو زبان و ادب کی مجموعی صورت حال اور مسائل پر بھی مقالات شامل ہیں۔

پہلے باب میں 'باہر کی بستیوں میں اردو زبان کے مسائل'' جیسے اہم موضوع پر رضا علی عابدی، خلیل الرحمٰن، وکیل انصاری، آفاق احمد کے فکری مضامین شامل ہیں۔ جبکہ دوسرے اور تیسرے باب میں 'برطانیہ میں اردوزبان وادب' کے موضوع پر صابر ارشاد عثمانی، عبدالغفار عزم، عبید صدیقی، محمد اسدالدین، نظام صدیقی، شافع قدوائی، محمد شاہد حسین، قیصر تمکین، غضنفر، سیفی سرونجی اور ف س اعجاز کے تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کے مضامین ہمیں مطالعے پر مجبور کرتے ہیں۔ چوتھے اور پانچویں باب میں 'امریکہ اور کنیڈا میں اردو زبان و ادب' کے حوالے سے مغنی تبسم، بلراج کومل، وارث علوی، عنبر بہرائچی، اطہر رضوی، ابوالکلام قاسمی، عبدالرحمٰن بجنوری عبد، شکیلہ رفیق، عبداللہ اور محمد جہانگیر وارثی کے تنقیدی و تجزیاتی مضامین شامل ہیں۔ چھٹے باب میں 'باہر کی بستیوں میں اردو رسم الخط کے مسائل' جیسے بحث انگیز اور متنازعہ موضوع پر سید تقی عابدی، عبدالغفار عزم، فرحت شہزاد اور مناظر عاشق ہرگانوی کے فکری مضامین دعوت غور وفکر دیتے ہیں۔ جبکہ ساتویں باب میں 'یوروپ، اسکینڈی نیویا، ماریشس اور چین میں اردو' کے مختلف موضوعات پر یاسمین بودھی، حیدر قریشی، مسعود منور اور عالیہ امام کے عمدہ تجزیاتی مضامین شامل ہیں۔ آٹھویں باب میں 'باہر کی بستیوں میں اردو صحافت: اخبارات، رسائل وجرائد' کی تاریخ بتدریج ارتقا اور موجودہ منظر نامہ کا جائزہ رضا علی عابدی، سید تقی عابدی، خلیل الرحمٰن اور فرحت شہزاد نے پیش کیا ہے۔ جبکہ نویں باب میں 'خلیجی ممالک و مشرق وسطی میں اردو' کے حوالے سے ناصر بغدادی، گلزار جاوید، محمد عتیق اور ہمایوں ظفر زیدی کے بیش قیمت فکری اور تجزیاتی مضامین کتاب میں شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں سمینار کے گراں قدر مقالات پر گرما گرم مباحث اور ادبی نوک جھونک کو آڈیو کیسٹ سے نقل کر کے بعینہٖ سید تنویر حسین نے پیش کیا ہے جس کے مطالعے سے سمینار کی کامیابی کا اندازہ اور دبی ہوئی چنگاریوں کے بھڑک اٹھنے کا منظر بھی دوررس آنکھوں سے دیکھا اور دل سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ مباحث بلاشبہ کتاب کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ گویا اس کتاب کے مطالعے سے اردو کی نئی بستیوں کی واضح تصویر ابھر کر ہمارے سامنے آگئی ہے اور زبان، ادب، ثقافت کے حوالے سے داخلی وخارجی صورت حال کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ کئی ایسے نکات ہیں جو دعوت غور وفکر دیتے ہیں اور ذہنوں کو جھنجھوڑتے ہیں۔ جو احباب فی زمانہ ان نئی بستیوں میں آباد ہیں۔ ان کی قدریں، تہذیب، ثقافت، اردو زبان سے بلاشبہ جڑی ہوئی ہیں۔ اردو ان کے آباواجداد اور گھر کی زبان رہی ہے جو انھیں وراثت میں ملی ہے اور جس زبان سے انھیں محبت ہے لیکن ان کی اولادیں جو نئی تہذیب کا حصہ بن چکی ہیں اردو کی بظاہر ضرورت نہیں رہ گئی ہے۔ ان بچوں کی زندگیوں میں

اپنی تہذیب وثقافت، رسم و رواج، روایات اور طورطریقوں کو منتقل کرنا ضروری ہے۔ یہ درست کہ عوام زبانوں کو بناتے اور زندہ رکھتے ہیں لیکن ہرقوم کی تہذیب اس کی زبان سے قائم ہے۔ اس لیے اردو کی نئی بستیوں میں نئی نسل کو اردو زبان سے قریب لانے کی اشد ضرورت ہے۔ وہ بیشک انگریزی، فرانسیسی، جرمنی اور دیگر زبانوں پر عبور حاصل کریں اور روزگار کے لیے ان زبانوں میں مہارت حاصل کریں لیکن اپنی تہذیب وثقافت کی زندگی کے لیے انھیں اردو زبان کو سینے سے لگانا ہی ہوگا کیونکہ اردو محض ایک زبان نہیں ایک تہذیب بھی ہے اور اس کا رسم الخط اس کی بنیادی شناخت ہے۔ جو اس کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔ یہ ایک جان دو قالب ہیں۔ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اس وقت ٹورنٹو، لندن، نیویارک اور دیگر کئی مغربی اور خلیجی ممالک کے شہروں سے اردو روزنامہ اخبارات پابندی سے شائع ہورہے ہیں۔ نیز ان سب کا حلقہ بڑھتا ہی جارہا ہے۔ ان کے پڑھنے والے موجود ہیں مگران ممالک میں اس زبان کا مستقبل کیا ہے؟ بالخصوص مغرب کی نئی نسل اس زبان کے ساتھ مستقبل میں کیسا سلوک روا رکھتی ہے؟ اس کے لیے ابھی سے پیش بندی کی ضرورت ہے۔ سرکاروں کی سرپرستی سے زبانیں زندہ نہیں رہتیں۔ یہ تو ہم سب پر عیاں ہے۔ ہرزبان کا رشتہ روزگار سے جوڑکر دیکھنا بھی قطعاً درست نہیں۔ پیش نظر کتاب 'اردو کی نئی بستیاں' انھیں نکات پرغوروخوض کی دعوت دیتی ہے۔ مباحث کے دروازے وا کرتی ہے اور ادب کے مختلف گوشوں کو منور کرتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ جنھوں نے اردو زبان سے عشق اور اس کی خدمت میں اپنی پوری عمر کھپادی، ان کا یہ ادبی کارنامہ بھی اردو دنیا میں یادگار ثابت ہوگا۔ ○

'جدیدیت کے بعد'

جمال اویسی

'جدیدیت کے بعد' پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی مضامین پر مشتمل ایک ضخیم کتاب ہے جو اپنے نام سے چونکاتی ہے اور اس کی ترتیب وتہذیب ناقد کی شعوری پیش رفت کی غماز ہے۔
کتاب کے صفحہ نمبر 2 پر اقبال کے اشعار ہیں:

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خدا داد کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہے آزاد
بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

انتساب کے بعد شہریار کی غزل کے اشعار دیے گئے ہیں۔ مطلع کی معنی خیزی توجہ طلب ہے:

ایک ہی دھن ہے کہ اس رات کو ڈھلتا دیکھوں اپنی ان آنکھوں سے سورج کو نکلتا دیکھوں

شہریار کے اشعار کو ڈھال بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ بہرحال کتاب کا دیباچہ بھی کچھ کم توجہ طلب نہیں ہے۔ اس میں بھی روئے سخن وہی ہم عصر نظر آتا ہے۔ اور جہاں فہرست پیش کی گئی ہے اس سے پہلے صفحہ ۲ پر بورس پاسترناک کا ایک اہم اقتباس دیا گیا ہے۔ اس اقتباس میں زندگی کے بدلتے رہنے کے بموجب فنکار اور نقاد کو بھی کم از کم دس سال میں اپنا زاویۂ نظر ضرور بدلنا چاہیے جیسی بات پیش کی گئی ہے۔ پاسترناک نے اقتباس میں یہ بھی کہا ہے کہ مایا کافسکی خودکشی نہ کرتا اگر وہ ان چیزوں کے ساتھ معاملہ کرتا جو تیزی کے ساتھ اس کے اردگرد اور خود اس کے وجود کے اندر جنم لے رہی تھیں۔ اس تمام شعوری ترتیب کے پیچھے نارنگ صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ وقت کے ساتھ ہمیں بھی بدلنا چاہیے۔ نہ صرف چاہیے بلکہ بدلنا ہوگا ورنہ ہر ادیب کا مقدر مایا کافسکی کی طرح ہوگا اور خودکشی چاہے وہ کسی بھی صورت میں ہو (خواہ جسمانی خواہ ذہنی) کرنی پڑے گی۔

'جدیدیت کے بعد' کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب شعریات سے متعلق ہے، اس میں گیارہ مضامین ہیں۔ یہ تمام مضامین جریدوں میں چھپے ہوئے ہیں اور بیشتر مابعد جدیدیت سے بحث کرتے ہیں۔ دوسرا باب شاعری کے نام سے ہے جس میں سات مضامین ہیں۔ دو تین مضامین نارنگ صاحب کی ماقبل تنقیدی کتاب 'ادبی تنقید اور اسلوبیات' سے بھی لیے گئے ہیں۔ یہ مضامین انیس، فیض اور جمیل الدین عالی سے متعلق ہیں۔ تیسرا باب افسانہ کے عنوان سے ہے

اوراس میں چھ مضامین ہیں۔ پانچ مضامین افسانہ نگاروں پر ہیں اورایک مضمون نظریاتی تنقید کے بطورموجود ہے۔ چوتھاباب وفاتیہ کے نام سے ہے جس میں نارنگ صاحب نے فراق گورکھپوری، آنندنرائن ملا، کالی داس گپتارضا، علی سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی اورصابر دت پراپنے تاثرات کااظہارکیا ہے۔ لیکن یہ عام قسم کے رسمی مضامین نہیں ہیں بلکہ ان میں نارنگ صاحب نے ہربچھڑنے والے شاعر و ادیب کی ادبی شخصیت کا ایماندارانہ خاکہ بھی کھینچتا ہے اوران شخصیات کی خدمات کااعتراف بھی کیا ہے۔ پانچواں باب ایک تبصرہ ہے۔ عنوان ہے 'الجھے ہوئے مسئلے پر سلجھی ہوئی جرأت مندانہ کتاب' یہ ڈاکٹر رفیق زکریا کی انگریزی کتاب The Widening Divide : An insight into Hindu-Muslim Relations کے اردو ترجمہ "بڑھتے فاصلے: ہندوؤں مسلمانوں کے تعلقات پر لکھی جانے والی کتابوں میں یہ غالباً پہلی تصنیف ہے جس میں نہ صرف تاریخی حقائق پر پوری توجہ دی گئی ہے اور ہرکڑی سامنے لائی گئی ہے بلکہ پوری علمی دیانتداری اورکمال آگہی سے حالات حاضر کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اورخلیج کوپاٹنے کے لیے عملی تجاویز بھی پیش کی گئی ہیں۔" (صفحہ نمبر 495) کتاب کا آخری باب مکالمات کے نام سے ہے جس میں نارنگ صاحب سے لیے گئے انٹرویوز اورمصاحبے شامل ہیں۔ ان مصاحبوں کی تعداد آٹھ ہے۔ ہرمصاحبہ ایک عنوان کے ساتھ کتاب میں درج ہے۔ نارنگ صاحب کی یہ کتاب (جدیدیت کے بعد) ایک نئے ادبی منظرنامہ کوپرزوراستدلال کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ جدیدیت کے برعکس مابعدجدیدیت کے جوموضوعات ہیں انھیں سامنے رکھا گیا ہے اور مابعد جدیدیت ادب وتنقید کے کیاسروکار ہوں گے ان پربھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ چنانچہ اقبال، شہریار اور بورس پاسترناک کے خیالات اشارتاً کتاب میں کیوں شامل کیے گئے ہیں ذہین قاری فوراً سمجھ لیتا ہے۔ واقعی کسی کتاب کی ترتیب وتہذیب ایسی ہونی چاہیے جواپنے آپ کو ہرزاویہ سے سمجھانے اور منوانے کے درپے ہو۔ نارنگ صاحب کی ہرکتاب منصوبہ بندطریقہ سے سامنے آتی ہے چنانچہ یہ کتاب بھی اس بات کا ثبوت ہے۔

O

'ہندستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'

وسیم بیگم

پروفیسر گوپی چند نارنگ نہ صرف اعلیٰ پایے کے نقاد، ماہر لسانیات، ممتاز ادیب ہیں بلکہ ان کا شمار ممتاز محققین میں بھی ہوتا ہے۔ ان کو اردو زبان کے ساتھ ہندی اور انگریزی زبان میں بھی مہارت حاصل ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انگریزی اور ہندی میں بھی ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کو نہ صرف ہندستانی بلکہ بیرون ممالک میں بھی انعام و اکرام سے سرفراز کیا جاچکا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب 'ہندستانی قصوں سے ماخود اردو مثنویاں' پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اہم ترین کتابوں میں سے ہے۔ یہ ان کا ایک بڑا تحقیقی کارنامہ ہے۔ اب تک مثنویوں پر جو بھی کتابیں سامنے آئی ہیں ان کا دائرہ نسبتاً محدود ہے۔ اس کے علاوہ ان کی حیثیت تحقیقی سے زیادہ تاریخی ہے۔ ابھی تک کوئی ایسا بڑا کام سامنے نہیں آسکا جس کو حوالے کے طور پر پیش کیا جاسکے۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ 1959 اور پھر 1962 میں شائع ہوئی لیکن اس وقت یہ کتاب Out of Print ہو چکی تھی۔ اسی ضرورت کے تحت پروفیسر نارنگ نے اس کتاب پر نظرثانی کی اور مزید اس میں ڈیڑھ سو صفحات کا اضافہ کیا۔ اس کتاب کی سب سے بڑی تحقیقی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے نہ صرف قصوں اور کہانیوں کے متون بیان کیے بلکہ ان سب کے مآخذ اور نسخوں کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ انھوں نے ان مثنویوں کا جائزہ تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر میں بھی لیا ہے۔

ہندستانی تہذیب چونکہ گنگا جمنی تہذیب ہے، یہاں کی معاشرت ملی جلی ہے اسی لیے ان قصوں اور مثنویوں پر اسلامی قصے اور کہانیوں کے علاوہ ہندستانی لوک کتھاؤں، نیز عوامی روایتوں کا اثر بھی نمایاں ہے۔

زیر نظر کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول 'پورانک قصوں' پر مبنی ہے۔ ان قصوں میں 'مثنویات نل دمن' اور 'مثنویات شکنتلا' کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے انھوں نے مثنویوں کے منتخب اشعار بھی حوالے کے طور پر پیش کیے ہیں۔ مثنوی کا ماخذ خواہ وہ نثر میں ہو یا نظم میں، اس طرف بھی اشارہ کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اس مثنوی کے اردو اور فارسی نسخوں کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ اس لحاظ سے پروفیسر نارنگ کا یہ ایک بڑا تحقیقی کارنامہ ہے جس

میں انھوں نے بڑی لگن اور دلسوزی سے کام لیا ہے۔ باب دوم 'قدیم لوک کہانیاں' پر مبنی ہے۔ اس میں مصنف نے تمام دکھنی مثنویوں کا احاطہ بڑے دلکش انداز سے کیا ہے اور تمام قصوں کے نسخوں کی تفصیل بھی تحریر کی ہے۔ اسی باب میں شمالی ہندستان کے تمام قصے اور مثنویوں کو یکجا کر کے ان کے اصل متن کو پیش کرنے کی سعی کی ہے جس کو پڑھ کر اس دور کی زبان اور تہذیبی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ اس وقت لوگوں کی کیا سوچ تھی، کس طرح کے تہوار منائے جاتے تھے، ان کا لباس، ان کی بولی، غرض اس وقت کا تہذیب وتمدن قاری کے سامنے آجاتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا یہ تحقیقی کام تنقیدی اہمیت کا بھی حامل ہے کیونکہ اس میں انھوں نے کم وبیش ہر قصے اور مثنوی کے آخر میں تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے جس سے اس مثنوی کی حقیقت و ماہیت ہمارے سامنے آتی ہے نیز ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی پتہ چلتا ہے مثلاً:

''... اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی حسن کاری، شیرینی اور شگفتگی ہے۔ گو ایک مثنوی میں کئی داستانیں بیان کی گئی ہیں لیکن تسلسل میں کوئی فرق نہیں آنے پایا، اصل قصے میں مقامی ماحول اور معاشرت کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ مثنوی کی زبان قدیم ہے۔'' (قصہ راجا رام اور کنول دئی)

باب سوم 'نیم تاریخی قصے' پر مشتمل ہے۔ ان تاریخی مثنویوں کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف نے ان قصوں کی تاریخی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور ان تاریخی مثنویوں سے ملتی جلتی جتنی بھی کہانیاں ہیں ان سب کو شامل کیا ہے۔ بطور نمونہ:

مرے رانجھے کو بتانی یہ خبر
ترے غم میں گزری ہے وہ سیم بر
تجھے یاد کرتی رہی صبح و شام
ترے عشق میں چھوڑی دنیا تمام

(مثنوی ہیر رانجھا، کرم الٰہی)

باب چہارم میں 'ہند ایرانی قصے' بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں 'مثنوی پھول بن'، 'مثنوی گلزار نسیم' پر عالمانہ گفتگو کی گئی ہے۔

زیر تبصرہ کتاب پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس کے بغیر اردو زبان کے شعری کلاسیکی سرمایے کو سمجھنا بہت مشکل تھا۔ کتاب کا سرورق پر کشش ہے۔ کاغذ عمدہ ہے۔ کتاب کی غلطیاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ تحقیق اور تنقید دونوں اعتبار سے مصنف کا یہ کارنامہ ناقابل فراموش ہے۔

'فکشن شعریات: تشکیل و تنقید'

مشتاق صدف

اردو کے برگزیدہ نقاد اور دانشور پروفیسر گوپی چند نارنگ فکشن سے وابستہ نظری اور عملی پہلوؤں کو ایک عرصے سے حیطۂ تحریر میں لاتے رہے ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید میں فکشن شعریات یا بیانیات کی اطلاقی جہات کو بڑی دلسوزی کے ساتھ روشن کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب عرصۂ دراز تک محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' اور الطاف حسین حالی کی تصنیف 'مقدمۂ شعر و شاعری' کا اسیر رہا اور نثری کاوشوں کو ثانوی درجہ دیا گیا۔ دراصل اردو شاعری کے طلسم سے باہر آنے والوں کی تعداد دو چار سے کبھی زیادہ نہیں رہی۔ گوپی چند نارنگ کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اردو فکشن کو بھی اعتبار بخشا ہے نیز ناول اور افسانے کو اردو ادب کے Main Stream میں لانے کا جو فریضہ انجام دیا ہے اور جس سے بحث کی ایک خوشگوار فضا ہموار ہوئی ہے، ان کے پیش روؤں کے یہاں یہ کاوش نظر نہیں آتی کہ ان کے لیے شاعری کی تنقید ہی سب کچھ تھی۔ یہاں یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ یہ نارنگ صاحب کی خاص توجہ کا نتیجہ ہی ہے کہ آج فکشن کے ذکر کے بغیر اردو ادب کی تاریخ کا کوئی بھی باب ادھورا ہے۔

اسلوبیات، فکریات، تھیوری یا مابعدجدیدیت کے مباحث سے پروفیسر نارنگ کی وابستگی جگ ظاہر ہے۔ اردو کی فکشن تنقید سے ان کا سروکار بھی گزشتہ کئی دہائیوں سے گہرا رہا ہے۔ علم بیانیات (Narratology) جو فکشن تنقید کا کلیدی جزو ہے، کے نظری اور عملی مباحث پر انھوں نے معرکتہ الآرا مضامین لکھے ہیں۔ انھوں نے فکشن تنقید کی نئی جہات اور میلانات کو اجالنے کا کام جس دقت نظر سے کیا ہے وہ قابل قدر بھی ہے اور لائق رشک بھی۔ اور یہ انھی کی کوششوں کی برکت ہے کہ موجودہ صدی کو فکشن کی صدی سے تعبیر کیا جا رہا ہے۔

'فکشن شعریات: تشکیل و تنقید' گوپی چند نارنگ کے فکشن سے متعلق ان مضامین کا گلدستہ ہے جو گزشتہ چار دہائیوں میں مخصوص تاریخی لمحوں میں لکھے گئے اور جن کی خوب خوب پذیرائی ہوئی۔ یہ مضامین برصغیر کے معیاری رسائل و جرائد کی زینت بنتے رہے ہیں اور ڈائجسٹ بھی

خوب کیے جاتے رہے ہیں لیکن کتابی صورت میں ان کے یکجا ہونے کا کام برسوں التوا میں رہا، اس کی وجہ وہ خود بیان کرتے ہیں:

''فکشن کی تنقید سے میری دلچسپی اسلوبیات، فکریات (تھیوری) یا مابعدجدیدیت کے مباحث سے کسی طرح کم نہیں، تاہم ان مضامین کے یکجا ہونے کا کام برابر التوا میں رہا، شاید اس لیے کہ پچھلے بیس تیس برسوں میں فکریات میں نئے چیلنج سامنے آتے رہے۔ پوری علمیات (Epistemology) وہ نہیں رہی جو پہلے تھی۔ جیسے کہ معلوم ہے ہر عہد اپنے Episteme (علمیاتی زمرہ) سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کا اثر ادبیات، سماجیات، کلچر سب پر پڑتا ہے۔ تنقیدی ترجیحات اور رویے بھی اس سے بچ نہیں سکتے۔ اس اعتبار سے زیرِنظر مضامین خود میری ادبی فکر اور تنقیدی سفر کے نشانِ راہ ہیں۔''

(دیباچہ، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید، ص 9)

نارنگ صاحب نے موضوع کی اہمیت کے پیشِ نظر اور اپنے کچھ احباب کے اصرار پر ان گوہر بار مضامین کو اب ایک مبسوط کتاب کی شکل دے دی ہے جس سے فکشن سے دلچسپی رکھنے والوں کو ایک جگہ تمام مضامین مطالعہ کے لیے مل جائیں گے اور انھیں فکشن شعریات سے متعلق اپنی کوئی رائے قائم کرنے میں آسانی بھی ہوگی۔

زیرِنظر کتاب پر پروفیسر شافع قدوائی نے بڑی جگرکاوی سے ایک جامع مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے گوپی چند نارنگ کے مضامین کو Trail blazing قرار دیتے ہوئے کئی اہم نکات خصوصاً بیانیات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور ان کی تحریروں کی قدر و قیمت سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''افسانہ یا ادبی تخلیق میں آئیڈیالوجی کا نفوذ کس طرح ہوتا ہے، زبان کا خودمختار کردار کیا ہے، بیانیہ کس طرح خود کو قائم کرتا ہے، تخلیقی زبان خود کو کس طرح قائم کرتی ہے، زبان میڈیم ہے یا حقیقت کی شرط، افسانوی متن کا تاریخی لازمیت کی Teleology سے کیا رشتہ ہے؟ ثقافتی کہانی/ خلقیہ یعنی Petit or Local story کس طرح حاوی ڈسکورس کے مقابلے میں خود کو قائم کرتی ہے؟ افسانوی متن مفروضہ مرکز کے محور پر گردش کرتا ہے یا نہیں، افسانہ اور امر واقعہ کا باہمی رشتہ کیا ہے، سیاسی طاقت کا ڈسکورس کس طرح فنی تشکیل میں اساسی اہمیت حاصل کرلیتا ہے، یا افسانہ میں Narrative Voice کے Projection کے وسیلے کیا ہیں، بیانیہ کس طرح مقبول عام مذہبی یا تہذیبی تصور یا آئیڈیالوجی کو Subvert کرتا ہے، افسانہ میں کسی ایک مرکزی موضوع کی تلاش کیوں فعل عبث ہے، کرداروں کا تفاعل اور راویوں کا نقطۂ نظر کس

طرح افسانوی متن کی Polyphony میں تقلیب کرتا ہے، اس نوع کے انتہائی اہم، حساس اور خیال انگیز سوالات، جن کی گونج شاید ہی اردو میں مروجہ فکشن تنقید میں سنائی دیتی ہو، پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اٹھائے ہیں اور پھر استنادی شہادتوں کے توسط سے مدلل اور مثبت جوابات بھی دیے ہیں۔'' (مقدمہ، فکشن شعریات: تشکیل وتنقید، ص 13)

مذکورہ کتاب میں کل 19 مضامین شامل ہیں جس میں پروفیسر نارنگ نے پریم چند، منٹو، بیدی، بلونت سنگھ، انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، کرشن چندر، گلزار، جابر حسین، سلام بن رزاق، منشا یاد، ساجد رشید، انجم عثمانی وغیرہ کے افسانوی متن پر اپنی دانشورانہ تحریر سے فکشن تنقید کی نئی گزرگاہوں کو روشن کیا ہے۔ انھوں نے فکشن شعریات کے امتیازات اور فکشن تنقید کے امکانات کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ واضح کیا ہے یہ انھی کا حصہ ہے۔ اس کتاب میں نارنگ صاحب کی وہ تمام تحریریں شامل ہیں جو فکشن تنقید کے لیے مشعل راہ بنیں۔ ان تحریروں میں انھوں نے ایک طرف جہاں افسانے کے Storyline، متن کی نوتشکیل اور اس کی معنویت پر سوالات قائم کیے ہیں وہیں زبان کے خودنگر کردار، بیانیہ کی تشکیل، تانیثی افسانے کے امتیازات اور افسانے کے ثقافتی خلقیہ پر بھی بحث کی ہے۔ انھوں نے کہانی میں مصنف کی آواز کے ساتھ دوسری آوازوں کے تفاعل پر بھی خیال انگیز مضامین لکھے ہیں۔ انھوں نے کہانی کے ردتشکیلی مطالعہ کو بھی موضوع بحث بنایا ہے اور ان تمام مباحث میں ادق اصطلاحوں یا نظری مسائل سے گریز کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تھیوری اور تنقید دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ کتاب کے دیباچہ میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''میرا اصول ہے کہ فکریات فکریات ہے اور تنقید تنقید، دونوں ایک دوسرے کا بدل نہیں۔ ادبی تنقید میں فکریات حاوی ہوجائے تو موشگافیوں کو راہ دیتی ہے جو مرعوب تو کرسکتی ہیں، متاثر نہیں کرسکتیں کہ تنقید کا کام فن پارے کی تعیین قدر اور تحسین شناسی ہے۔ تنقید بقراطیت کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ البتہ فکریات اگر ذہن وشعور کا حصہ بن جائے یا سینے کا نور بن جائے تو تنقید فن پارے کو اجالتی بھی ہے اور خود اپنا بھلا بھی کرتی ہے۔'' (دیباچہ، فکشن شعریات: تشکیل وتنقید، ص 9)

اس کتاب کی معنویت اور قدر و قیمت کا اعتراف ممتاز فکشن نگار انتظار حسین نے بھی کیا ہے۔ انھوں نے کتاب پر اپنی قیمتی رائے کو کچھ ان لفظوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

"We see in the articles included in the volume that while engaged in practical criticism Dr. Narang abstains from scholarly way of writing.

With no concern with literary theories, he is engaged here in the study of Urdu short story with particular reference to different modes of expression as represented by different story writers in different periods. Here his analyses will not be found encumbered with far-fetched references to the theories of fiction and the consequent techniques as practiced by western writers."
(Daily Dawn, Karachi, 7 June 2009)

پروفیسر نارنگ نے اپنی تحریروں میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ان کا اسلوب و اظہار ثقیل اصطلاحوں سے بوجھل نہ ہو۔ اسی لیے ان کا بیان انتہائی شگفتہ ہے اور ہر بات کا جواب استنادی شہادتوں سے دیا ہے۔ انھوں نے فکشن کے لیے تجربات اور نئے اسالیب بیان کی مختلف پرتوں کو آشکارا کیا ہے تو علامت پسندی اور تمثیل نگاری کے مختلف پہلوؤں کے ذکر سے اپنی تحریروں میں خوبصورت رنگ آمیزی کی ہے۔ یعنی فکشن شعریات میں تمثیل کے قدیم و جدید پیرایۂ بیان کے فرق کو واضح کرتے ہوئے ان کے گہرے معنیاتی انسلاکات پر روشنی ڈالی ہے نیز اردو افسانے پر داستانوی اسالیب کے رنگ پر جو سوالات اٹھائے گئے ہیں ان سب کا جواب بھی مضبوط اور ٹھوس دلائل سے دیا ہے۔

نارنگ صاحب نے اپنے مضامین میں بڑی معروضیت کے ساتھ بڑے سے بڑے فن کاروں کے فنی عیوب کو بھی نشان زد کیا ہے اور ان کی خوبیاں بھی بیان کی ہیں۔ اس کی واضح مثال پریم چند کا افسانہ 'عیدگاہ' ہے جس میں انھوں نے افسانے کے ساتھ پریم چند کی زیادتیوں کو اجاگر کیا ہے۔ اپنے مضمون 'افسانہ نگار پریم چند' میں انھوں نے 'کفن'، 'عیدگاہ'، 'سوا سیر گیہوں'، 'دو بیلوں کی کہانی'، 'جرمانہ'، 'دودھ کی قیمت'، 'شطرنج کے کھلاڑی'، 'پوس کی رات' جیسی پریم چند کی بڑی کہانیوں کی تکنیک میں Irony کے استعمال کا محاکمہ کیا ہے جبکہ 'منٹو کی نئی پڑھت' میں منٹو کے فن کو ایک عورت کی گھائل روح کے درد کو حاصل کرنے والا فن قرار دیا ہے۔ 'بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں' اور 'ایک باپ بکاؤ ہے' ان کی معروضی تجزیاتی فکر کا نتیجہ ہے۔ اردو فکشن تنقید میں یہ دونوں مضامین نشان راہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور جس سے ان کی تنقیدی ژرف نگاہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے مضمون 'چند لمحے بیدی کی ایک کہانی کے ساتھ' میں 'ایک باپ بکاؤ ہے' کا جو تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اس سے افسانہ نگار کے موضوعاتی اور

فنی سروکار واضح ہوتا ہے نیز انسان کے آبائی رشتوں کے تقدس اور خدا کے آبائی تصور پر چوٹ کرتا ہے۔ وارث علوی نے ان مضامین کو Marvellous قرار دیتے ہوئے کہا تھا کہ میں نے خود نارنگ صاحب سے افسانوی تنقید کے بہت سے ہنر سیکھے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''نارنگ صاحب کے دلچسپ ترین مضامین وہ ہیں جو انھوں نے راجندر سنگھ بیدی پر لکھے ہیں۔ 'بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں' اور 'ایک باپ بکاؤ ہے' کا وہ تجزیہ جو 'اظہار' میں شائع ہوا تھا۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ ان دونوں مضامین کو میں نے جب بھی پڑھا ایک نشہ سا چھا گیا۔''

''بیدی کے افسانوں کو ہم حقیقت پسند افسانوں کے طور پر ہی پڑھتے آئے ہیں۔ ان افسانوں کی استعاراتی اور اسطوری فضا سے کم از کم میں تو اسی وقت واقف ہوا جب نارنگ نے ان کی طرف توجہ دلائی۔ 'ایک باپ بکاؤ ہے' اور 'ایک چادر میلی سی' کا حسن ہی نہیں بلکہ ان کی صحیح معنویت بھی ان تنقیدوں کے بعد واضح ہوئی۔''

(جدید افسانہ اور اس کے مسائل، وارث علوی، ص 66-65)

'انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر' میں انھوں نے سیاسی بیانیات کی اصطلاح استعمال کیے بغیر ان کے Political Discourse کو دلائل سے پیش کیا ہے۔ 'اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ' میں انھوں نے بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کی کہانیوں میں علامتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی معنوی تہہ داری کو روشنی میں لایا ہے۔ 'بلونت سنگھ کا فن: سائیکی، ثقافت اور شکست رومان' کے عنوان سے لکھے گئے اپنے مضمون میں کہانیوں کے تجزیے سے پروفیسر نارنگ نے شکست رومان اور اقدار کے زوال کی معنویت کو پہلی بار ابھارا ہے۔ یہ پہلا مضمون ہے جس نے بلونت سنگھ کو بطور افسانہ نگار پوری ادبی دنیا سے متعارف کرایا۔ 'جابر حسین کی آلوم لاجاوا اور ٹال کی مرنی' والے مضمون سے مابعد جدید فکشن تنقید کی اطلاقی جہتیں روشن ہوتی ہیں۔ 'ساجد رشید: مہانگری زیرناف اور سماجی ڈسکورس' میں انھوں نے ساجد رشید کی کہانیوں میں تہذیبی، سماجی اور سیاسی مسائل کا ڈسکورس قائم کرتے ہوئے ان کے موضوعاتی بوقلمونی کو سراہا ہے۔ ساتھ ہی مہانگر کے زیرناف (Underbelly) اور دوسرے پہلوؤں سے متعلق تشکیل کردہ ان کے بیانیہ کو پرکشش قرار دیا ہے۔ گویا ان کی کہانیوں میں مہانگر کا وجود سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے جبکہ 'مدرسے اور مولسری سے لگی کہانی' میں تہذیبی بحران سے پیدا ہونے والے مسائل کا ذکر کرکے انھوں نے انجم عثمانی کے افسانوی فن کو واضح کیا ہے۔ اسی طرح 'گلزار کی کہانیوں میں زندگی کی کتاب' میں انھوں نے نظریاتی وابستگی اور فنی درجہ بندی سے حددرجہ اجتناب پر گفتگو کی

ہے اور گلزار کے افسانوں کے اسرار و رموز پر سے پردہ اٹھایا ہے۔
'فکشن کی شعریات اور ساختیات' میں نارنگ صاحب نے ساختیاتی مطالعے کے بنیادگزاروں کی خدمات کا ذکر کیا ہے اور لوک کہانیوں کی اصل یعنی متھ، فکشن کے صنفی نظام، بیانیہ کے معنیاتی نظام اور ڈسکورس کی تفریق پر جم کر لکھا ہے۔ 'نیا افسانہ: روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحۂ فکریہ' میں انھوں نے کہانی میں کہانی پن پر خاصا زور دیا ہے جبکہ 'نیا افسانہ: علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر' میں نئی کہانی کے رشتے کو کتھا کہانی کی پرانی روایت سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ کتاب میں دو مضامین 'جدید نظم کی شعریات اور کہانی کا تفاعل' اور 'مثنوی گلزار نسیم کی معنویت' ایسے ہیں جو شاعری سے متعلق ہیں تاہم ان میں بھی ایسا فکشن موضوع بحث آیا ہے جس کا اظہار شعری بیانیوں کے سانچے میں ڈھل کر ہوا ہے۔ 'جدید نظم کی شعریات اور کہانی کا تفاعل' میں انھوں نے بیانیہ کی ساخت اور اس کے عمل پر معروف شعرا کی نظموں کے حوالے سے دلچسپ باتیں کی ہیں۔ 'مثنوی گلزار نسیم' میں نارنگ صاحب نے اپنی آرکی ٹائپل تنقید سے گہری دلچسپی کا ثبوت دیا ہے اور مثنوی کی زیریں ساخت کے تفاعل پر عمیق نظر ڈالی ہے۔ 'کرشن چندر اور ان کے افسانے' میں افسانہ نگار کے مختلف اسالیب پر گفتگو کی ہے اور ان کی فن پر کمزور گرفت کو بھی بیان کیا ہے۔ 'پرانوں کی اہمیت' میں انھوں نے پرانوں کے کرداروں اور کہانیوں کے حوالے سے ان کے متن کے مطالعے پر اصرار کیا ہے نیز پرانوں کے عام ڈھانچے کو مکالمہ قرار دیا ہے۔ اس کتاب میں قرۃ العین حیدر پر انگریزی میں ایک مضمون "Qurratul Ain Hyder : An Author Par Excellence" بھی شامل ہے جس میں ان کے فن پر بصیرت افروز گفتگو کی گئی ہے۔ واضح رہے کہ پروفیسر نارنگ نے گیان پیٹھ ایوارڈ کے لیے بحیثیت کنویز یہ مضمون لکھ کر قرۃ العین حیدر کو ایوارڈ دینے کی سفارش کی تھی۔

مختصر یہ کہ فکشن مطالعات میں یہ کتاب ایک ایسا دریا ہے جس سے اہل نقد و نظر ہمیشہ سیراب ہوتے رہیں گے۔

○

'دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ'

حقانی القاسمی

پروفیسر گوپی چند نارنگ نام ہے ایک Androgynous mind کا۔ ان کی تنقید میں اس ذہن کی ساری سطحیں متحرک ہیں اور ایک خاص نقطے پر ان ذہنی سطحوں کا انضمام و اتصال بھی ہوتا ہے۔ اس لیے ان کی تنقید میں توازن بھی ہے اور تناسب بھی۔ وہ کسی بھی تخلیق کی مختلف طرفوں کو اپنے اسی تنقیدی ذہن کے محور پر پرکھتے ہیں۔ ان کا فعال دماغ زندگی اور زندگی سے جڑے ہوئے ادب کو اس کی کلیت کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ ان کے ذہن کے متعامل عناصر کے درمیان انٹرپلے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اور یہ تعامل ایک سطح پر جاکر توافق میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ تنقید میں اس Androgynous mind کو مرکزی اہمیت حاصل ہے جو نارنگ صاحب کے اندر بالفعل موجود ہے۔ نارنگ صاحب مختلف ادبی اور تنقیدی تھیوریوں کے تسلط کے زمانے میں بھی اپنا فکری توازن قائم رکھنے میں کامیاب رہے۔ ان کی رسائی تخلیق کے درگنجینہ راز تک ہے۔ انھوں نے ادب یا تخلیق کی تلون مزاجی سے سمجھوتہ نہیں کیا بلکہ تخلیقی عمل، ادب کے مزاج اور تفاعل کو سمجھ کر ہی ایک پیمانہ بنایا۔ ان کے ہاں اس تنقیدی Twiddle- twaddle کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے جو جامعاتی نقادوں کا شیوۂ خاص ہے۔ ان کی تنقید Facetious بھی نہیں ہے۔ ایسی ابلہانہ تمسخر کی تمثال تنقید مدرسی نقادوں کے یہاں ہی ملتی ہے۔ ان کا تنقیدی ذہن اس No Mans Island میں ہوتا ہے جہاں سارے شخصی جذبات اور تعصبات ختم ہوجاتے ہیں اور ایک ناقد Impersonal ہوجاتا ہے۔

نارنگ صاحب کی تنقیدی شخصیت کی کئی سطحیں ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کو ایک ایسے فکری رویے سے روشناس کرایا جو ادب کو غیر مشروط آزادی کے ساتھ ہر طرح کی نظریاتی جکڑبندیوں سے نجات دلاتا ہے۔ اس رویے کا نام اردو مابعد جدیدیت ہے۔ مابعد جدیدیت پر کچے ذہن کے ناسمجھ لوگوں کی جتنی بھی تحریریں منظر عام پر آئیں لیکن تخلیق کی آزادی اور نظریوں کا رد ایک ایسا رویہ ہے جس کی وجہ سے مابعد جدیدیت کا شجر پھلتا پھولتا جارہا ہے اور نارنگ صاحب کا یہ بہت عظیم کارنامہ ہے جس سے ادبی کائنات مستفید ہورہی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اردو میں اب ایک Living Legend کی حیثیت حاصل کرلی ہے۔

ان کی تنقیدی شخصیت کی اتنی جہتیں ہیں کہ ہر جہت کے احاطے کے لیے ایک سیفنہ چاہیے۔ان کے ذہنی وفکری کمالات پر کئی اہم کتابیں منظرعام پر آچکی ہیں۔ کئی مقتدر مجلّات کے گوشے بھی شائع ہوچکے ہیں۔ پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ نارنگ صاحب پر تحقیقی، تنقیدی کام کا سلسلہ موقوف ہونا چاہیے۔ کیونکہ ان کی تہہ درتہہ شخصیت سے نئی نئی پرتیں نکلتی رہتی ہیں۔ نارنگ صاحب ایک ایسے نقاد ہیں جن کے ایک ایک لفظ میں جہان معنی مضمر ہے اوران کا ہرسخن ایک خاص مقام سے ہے، سہل ہے میر کا سمجھنا کیا،اس لیے ادب شناسوں کوان کے تنقیدی مضمرات کی تفہیم کے لیے بڑی ریاضت، محنت کی ضرورت ہے۔سو نارنگ صاحب پر جتنی بھی کتابیں شائع ہوں کم ہے۔

شہزاد انجم کی کتاب 'دیدہ ورنقاد گوپی چندنارنگ' نارنگ صاحب کے تنقیدی ذہنی نظام کی تفہیم کی ایک مستحسن کوشش ہے۔ پانچ ابواب پرمحیط اس کتاب میں نارنگ صاحب کی شخصیت کی تابانی اورتنقیدی افکار کی جولانی سمٹ آئی ہے۔

باب اول 'تکریم' میں 22 مضامین شامل ہیں۔جن میں نارنگ صاحب کی ساختیات شناسی، اسلوبیاتی تنقید، تنقیدی تناظر، نظریہ سازی، اطلاقی تنقید، تنقیدی رویے اورادب شناسی وغیرہ کے حوالے سے بہت سے بیدار ذہنوں اورسخن شناسوں نے مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان ذہنوں کی تنقیدی تفہیمی صلاحیتیں ان مضامین میں نمایاں ہیں۔ نارنگ صاحب نے جس طور پراردو تنقید کی مختلف جہتوں میں اپنے نقوش مرتسم کیے ہیں، ان کا انعکاس ان مضامین میں ہوتا ہے۔

دوسرے باب میں نارنگ صاحب کے 'خامہ گنجینہ فشاں' سے نکلے ہوئے 'ممتنع' مضامین ہیں جن سے نارنگ صاحب کے جمالیاتی نظام ہائے ذہن سے آگہی ہوتی ہے۔ اسی حصے میں فیض کا جمالیاتی احساس اورمعنیاتی نظام، بیدی کے فن کی اساطیری اوراستعاراتی جڑیں، مابعدجدیدیت عالمی تناظر میں، مابعدجدیدیت اردو کے تناظر میں، ترقی پسندی، جدیدیت، مابعدجدیدیت، مارکسیت، ساختیات اورپس ساختیات، سنسکرت شعریات اورساختیاتی فکر، فکشن کی شعریات اورساختیات، ادبی تنقید اور اسلوبیات، تنقید کے نئے ماڈل کی جانب، منٹو کا متن، ممتااورخالی سنسان ٹرین جیسے مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین اپنی نوعیت، ماہیت اورمزاج کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ نارنگ صاحب کے یہ وہ تنقیدی تنوعات اورتمثالات ہیں جن سے آج کی نسلیں اورآنے والی نسلیں دونوں اکتساب نورکریں گی۔ نارنگ صاحب کے ان مضامین میں ان کا مخصوص، منفرد طریق نقدبھی عیاں ہے جوان کے معاصرین میں کسی کو میسرنہیں۔

نارنگ صاحب نے نئے مابعدجدیدفکری رویے کے تعلق سے جواکتشافی اظہار کیا ہے،اس

سے مابعد جدیدیت کے مفاہیم کے تعین میں مدد ملتی ہے اور اس نظریے کے تعلق سے ناسمجھ ذہنوں کی جو غلط فہمیاں ہیں، ان کا ازالہ ہوتا ہے۔ نارنگ صاحب نے صاف طور پر لکھا ہے کہ اس رویے کی کوئی فارمولائی تعریف ممکن نہیں۔ نارنگ صاحب کا خیال ہے کہ:

''مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں ازسرنو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، دی ہوئی ادبی لیک سے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا متن کے حقیقت کے عکس محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدت یا کلیت پسندی کے مقابلے میں ثقافتی بوقلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن The Other کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔ یہ کوئی بند فارمولائی نظریہ نہیں۔''

''اس طرح دیکھا جائے تو جدیدیت کی جلو میں جس اجنبیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، یاسیت اور احساس جرم کی یلغار ہوئی تھی، اس کی بنیاد اپنے آپ کالعدم ہو جاتی ہے اور ادب کا رشتہ ازسرنو سماجی اور ثقافتی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جڑ جاتا ہے۔ نیز معنی چونکہ متن میں بالقوۃ موجود ہے اور قاری ہی اس کو بالفعل موجود بناتا ہے، اس لیے ادب اور آرٹ کی کارفرمائی میں قاری کی نظریاتی بحالی سے قاری پر ادب کے اثرات یعنی آئیڈیولوجی کے عمل دخل کی راہ بھی کھل جاتی ہے، یعنی ادبی متن ہے ہی ثقافتی اور سماجی تشکیل اور ہر ادبی معنی کسی نہ کسی نظریۂ اقتدار Value system اور نظریۂ حیات World wiew یا آئیڈیولوجی ترجیحی اقدار کی جو بات مابعد جدیدیت کے راستے سے آرہی ہے وہ کسی سیاسی نظریے کی رو سے یا سیاسی نظام کی رو سے نافذ نہیں کی جارہی ہے کہ ادیب یا شاعر کے لیے حکم نامہ یا ہدایت نامہ جاری کیا جارہا ہو کہ یوں لکھو تو مابعد جدید ہوگا اور یوں لکھو تو مابعد جدید نہ ہوگا۔ اس بات کو یوں بھی واضح کیا جاسکتا ہے کہ ترقی پسندی کے دور میں جس نے بھی کسان، مزدور، پیداواری رشتے، طبقاتی کشمکش اور انقلاب کا ذکر کیا وہ ترقی پسند ہوگیا۔ اسی طرح جدیدیت میں جس نے اجنبیت، تنہائی، شکست ذات کا ذکر کیا یا ابہام وعلامت ڈال دی وہ جدید ہوگیا۔ ان دونوں کے مقابلے میں اب مابعد جدید دور میں ایسا کوئی سستا نسخہ دستیاب نہیں۔ مابعد جدیدیت سرے سے لیک دینے، فارمولے وضع کرنے یا تخلیق یا اس کے لیے ہدایت نامے جاری کرنے کا فلسفہ ہے ہی نہیں۔ اس میں زندگی، سماج یا ثقافت سے

جڑنے والی بات بھی فقط ادب کی نوعیت اور ماہیت کی بصیرت کے طور پر کہی گئی ہے نہ کہ اوپر سے لادے ہوئے کسی پروگرام یا منصوبے کے طور پر یا کسی سیاسی پارٹی کے منشور کے طور پر۔ یعنی یہ کہ ادب ہے ہی زندگی اور سماج کی اقدار کا حصہ اور ادب کی کوئی تعریف یا تعبیر زندگی، سماج اور ثقافت سے ہٹ کر ممکن ہی نہیں۔ نئی ادبی فکر کی ایک بڑی دین ہی یہی ہے کہ ادبی قدر سماجیت اور تہذیبی حوالے سے مبرا ہو ہی نہیں سکتی۔
مزید واضح رہے کہ مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی فکر پر ہے وہ ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ نسوانیت کی تحریک، نئی تاریخیت اور ردتشکیل کے فلسفے بھی اس نئی ذہنی فضا کا حصہ ہیں، قطع نظر دوسرے امور سے ان فلسفوں کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا ہے کہ ادب کی نوعیت اور ماہیت پر از سر نو غور و خوض کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے جس میں زبان کی مرکزی اہمیت اور یہ کہ زبان کے ذریعے معنی کیسے قائم ہوتے ہیں اور ادب بطور ادب کس طرح متشکل ہوتا ہے یا متن سے متن کیسے بنتا ہے، ان سب مسائل پر غور و خوض کا دروازہ کھل گیا ہے۔"

تیسرے باب 'تکلم' میں گوپی چند نارنگ سے مختلف ادب شناسوں کے لیے ہوئے انٹرویو ہیں۔ یہ ادبی مصاحبے/ مخاطبے نارنگ صاحب کی ادبی سوچ اور فکری رویے کی کئی جہتوں کو واشگاف کرتے ہیں اور یہ انٹرویو ادب کے بہت سے دیوتوں، زنجلیوں کے مضامین پر بھاری ہیں۔ نارنگ صاحب کی گفتگو اتنی عالمانہ اور بصیرت افروز ہوتی ہے کہ عطارد اور زہرہ بھی اس پہ رقص کرنے لگیں۔

چوتھا باب نارنگ صاحب کی تصانیف پر مختلف اہل دانش و بینش کے نقد و نظر پر مرتکز ہے۔ اہم کتابوں کے حوالے سے مختلف لوگوں کے تبصراتی جائزے ہیں جو اختصار میں بھی کیف انبساط سے بھرپور ہیں۔

باب پنجم 'تفاصیل' کے عنوان سے ہے جس میں نارنگ صاحب کی انتظامی صلاحیتوں کی تفصیل ہے۔ انھوں نے جو سمینار اور ورک شاپ کرائے، اس سے ادیبوں اور شاعروں میں جو ادبی آگہی پیدا ہوئی، اس کی پوری تفصیل اس میں درج ہے۔ یقیناً ان سمینار سے ادب کو ایک نئی سمت ملی ہے۔ اس لحاظ سے باب پنجم بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ نارنگ صاحب کا کوئی بھی کام افادیت سے عاری نہیں ہوتا۔ انھوں نے ان سمینار اور ورکشاپ میں جو ادبی مسائل اور مباحث اٹھائے ہیں، ان کی گونج شاید برسوں تک رہے گی اور ان سیمنار کا ہی فیض ہے کہ بہت سے تخلیقی اور تنقیدی ذہن جو گوشہ خفا میں تھے، منظر عام پہ آئے اور ان کی تخلیقی اور تنقیدی حرکیات کا تسلسل بحال ہوا۔ بہر طور ڈاکٹر شہزاد انجم مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ایک ایسی کتاب تشکیل دی ہے، جو انھیں زندہ رکھے گی۔ یہ ترتیب اور تزئین ان کے لیے ادبی آب حیات سے کم نہیں ہے۔ ○

'ارمغان نارنگ'

رضیہ حامد

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار عصر حاضر میں اپنے اسلوب، علمی وادبی جستجو، وسیع مطالعہ و مشاہدہ کی وجہ سے دنیائے اردو کی منفرد شخصیات میں ہوتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے درس وتدریس کی ابتدا شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی سے ہوئی تھی۔ یہیں آپ نے اپنی اعلیٰ تعلیمی مدارج طے کیے تھے۔ تقریباً چالیس برس درس وتدریس سے منسلک رہنے کے بعد 1995 میں اس اہم ذمہ داری سے بحسن وخوبی سبکدوش ہوئے۔ اس موقع پر شعبۂ اردو کی طرف سے پروفیسر نارنگ کو ان کے احباب نے ہدیۂ تبریک کے طور پر 'ارمغان نارنگ' جیسا خوبصورت تحفہ پیش کیا۔ اس کتاب میں شامل زیادہ سے زیادہ تر مضامین پروفیسر عبدالحق کی تحریک پر نئے لکھے ہوئے ہیں۔

اردوزبان وادب میں تہذیب کے مشترک اقدار کی ترجمانی کرنے کی قدرت بدرجہ اتم موجود ہے، یہ قدرت برصغیر کی کسی اورزبان وادب میں موجود نہیں، یہ اردو کی امتیازی شان ہے۔ گوپی چند نارنگ اردو زبان وادب میں اس عہد کے بلند پایہ نقاد، محقق اور ماہرلسانیات ہیں۔ نارنگ صاحب کے اردو سے شغف، محبت اوردلچسپی کو واضح کرتے ہوئے کتاب ارمغان نارنگ کی ابتدا میں پروفیسر عبدالحق نے 'اعتراف' کے تحت لکھا ہے:

> ''نارنگ صاحب بارہا اقرار کرتے ہیں کہ اردو ان کی مادری زبان نہیں ہے مگر ان کی تہذیب کی مظہر یہی اردو ہے جس سے نہ ان کو مفر ہے اور نہ ان کے صریر قلم کو۔''

'ارمغان نارنگ' میں موجودہ عہد کی بعض اہم شخصیات کی تحریریں بھی شامل ہیں جن کی وجہ سے 'ارمغان' اور گرانقدر ہوگیا ہے۔ اس کتاب میں بیالیس مضامین مختلف الذہن اور مختلف الفکر لوگوں کے تحریر کردہ ہیں۔ پروفیسر عبدالحق نے جس حسن اورسلیقہ سے ان کو ترتیب دیا ہے وہ اس کتاب کی معنویت اورافادیت میں اضافہ کا سبب ہے۔ کتاب کا پہلا مضمون 'سوانح کا ایک ورق' نارنگ صاحب کے قلم کا مرہون منت ہے۔ تو کتاب کے آخر میں سوانحی خاکہ ڈاکٹر نفیس حسن نے ترتیب دے کر 'ارمغان نارنگ' کو پڑھنے والوں کے لیے مکمل اور وقیع بنادیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی پہلی تصنیف پر روشنی ڈالتے ہوئے

نارنگ صاحب کی شخصیت کی جھلکیاں دکھائی ہیں تو دوسری طرف سلیم احمد نے 'جھلکیاں' کے عنوان سے نارنگ صاحب کو 'روایت اور جدیدیت کا سنگم' 'سرپرست' قرار دیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اردو زبان وادب کی خدمت کا اعتراف بین الاقوامی سطح پر کیا جاتا رہا ہے۔ صدر پاکستان کی جانب سے ان کو اقبال صدی طلائی 'تمغۂ امتیاز' دیا گیا۔ واشنگٹن، شکاگو، ٹورنٹو، کینڈا، ویانا سے بھی مختلف اعزازات سے سرفراز ہوئے۔ ذرائع ابلاغ بھی ان کی پذیرائی اور تحسین آفرینی میں کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ ارمغان نارنگ میں سات مضامین مختلف اخبارات سے ماخوذ ہیں، جن میں سے ایک ادبی مکالمہ ہے جس کو اشفاق رشید نے تیار کیا ہے جو لاہور کے روزنامہ 'نیشن' میں شائع ہوا تھا۔ جمال عثمانی ثم لکھنوی کا مسقط سے بھیجا ہوا نارنگ صاحب کے نام ایک خط بھی اس کتاب میں شامل ہے، جو منظوم ہے۔ پورے خط کے ہر مصرع سے تاریخ نکلتی ہے۔ یہ خط 1995 میں لکھا گیا تھا۔ اس خط میں جمال صاحب نے اپنا مافی الضمیر واضح کرنے کے ساتھ تاریخ گوئی کا لحاظ رکھا ہے اور اس خط کا تسلسل کہیں سے ٹوٹتا نظر نہیں آتا۔

'ارمغان نارنگ' کے مضامین میں سے بیشتر کو پڑھ کر نارنگ صاحب کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے جس سے ایک انجان قاری بھی پروفیسر گوپی چند نارنگ سے بہت حد تک واقف ہو جاتا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

- ''چہرہ کتاب نما، پیکر آفتاب نما، پیشانی کشادہ، آنکھوں میں سرور بادہ، مسکراتے ہوئے لب، شخصیت میں عظمت کی تاب وتب، نمایاں ناک، زبان بے باک، سر پر سلجھے ہوئے بال، ذہن محو فکر وخیال یہ ہیں اردو کے نامور فنکار، محقق اور تنقید نگار نمائندۂ تہذیب جمن وگنگ۔ یعنی پروفیسر گوپی چند نارنگ۔''
- ''جب بولنے کھڑے ہوتے ہیں تو لگتا ہے پوری اردو تہذیب بول رہی ہے۔ لہجہ کی شائستگی وحلاوت، اس کا اتار چڑھاؤ، استدلال کی معقولیت، لفظوں کا انتخاب، خیالات کی فراوانی، بولنے کی روانی، ان سب کے امتزاج کا نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تقریر ہے۔ میں نے انھیں بعض لوگوں کی اشتعال انگیز تقریروں کے بعد بھی خیال انگیز تقریر کرتے ہوئے سنا ہے۔ تہذیب وشائستگی کا دامن ان کے ہاتھ سے آج تک نہیں چھوٹا۔''
- ''ڈاکٹر نارنگ جیسا خوبصورت سخن کرتے ہیں ویسا ہی خوبصورت لکھتے بھی ہیں جو جادو ان کی تقریر میں ہے وہی تحریر میں بھی ہے۔ وہ جو کچھ بولتے ہیں اسے اگر قلم بند کرلیا جائے تو وہ ادب ہے۔ اس نابغۂ روزگار نے روشنی طبع سے اپنے ظاہر و باطن کو یوں یکجا کر دیا ہے کہ جس سمت وزاویے سے دیکھیے کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ زبان

وادب کی محبت نے اس کے ظاہر و باطن کے فرق کو مٹادیا ہے۔''

- ''یہ جوہر آبدار اور نکتہ گفتار، ہماری اردو دنیا کا بلامبالغہ ایک بہت بڑا سرمایہ اور بہت بڑا اثاثہ ہے جس کی قدر و قیمت کو صحیح پیمانے پر اور صحیح معنوں میں وقت کی آنکھیں ہی پرکھ سکیں گی۔''
- ''پروفیسر نارنگ کی ہمہ گیر اور ہمہ جہت (شخصیت کے ساتھ) انہماک تنظیم وترتیب کا جوش وجذبہ، تجربہ سلیقہ اور معیار اپنی مثال آپ ہے۔ ہر معاملہ میں خوش اسلوبی اور خوش سلیقگی ان کی زندگی کی نمایاں خصوصیت ہے۔''
- ''اتنی بے پناہ لگن سے علمی وادبی جستجو میں مصروف رہنے والے اب اس دور میں کہاں ہیں جو گہرے وسیع مطالعہ ومشاہدے کے علاوہ بٹی ہوئی لکیروں سے دور ہٹ کر اپنے ہی ذہن سے سوچتے اور اپنے ہی دل سے محسوس کرتے ہیں۔''
- ''ڈاکٹر نارنگ ان میں سے ایک ہیں جو حالات کے جبر کا مقابلہ کر سکتے ہیں اور اس کا انھوں نے پورا استعمال کیا ہے۔ ان کی تعلیم وتربیت، دانشورانہ فکر اور نکتہ رسی نے آج ان کو اس منزل پر پہنچادیا ہے کہ وہ جدید ترین ادبی نظریہ سازی اور تنقیدی تحریکات کی افہام وتفہیم کے انتہائی دقت طلب مرحلہ کو طے کر سکتے ہیں۔''

مندرجہ بالا افکار وخیالات 'ارمغان نارنگ' کے صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ ہمہ جہت ادیب، نقاد و محقق ہیں۔ اصناف سخن میں شاید ہی کوئی اہم موضوع ایسا ہو جس پر انھوں نے عمیق نقد ونظر سے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ پروفیسر نارنگ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کا حق ادا کردیتے ہیں۔ وہ بیک وقت لسانیات، اسلوبیات، سماجیات، ادبیات، ساختیات اور سمعیات وغیرہ پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ان موضوعات کو اس خوبصورتی اور سلامت روی کے ساتھ اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے کہ ہر طبقۂ فکر کا قاری اس سے مستفید ہوسکتا ہے۔ 'ارمغان نارنگ' کے مختلف مضامین میں نارنگ صاحب کی تنقیدی اور تحقیقی کاوش کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور ان کے کام کو سراہا گیا ہے۔ نارنگ صاحب نے اسکول کی تعلیم کا معیار بلند کرنے کے لیے بہت جاں فشانی اور جگر کاوی سے درسی کتب تیار کی ہیں۔ ان کتب پر ڈاکٹر نفیس حسن کا مضمون شامل کتاب ہے۔

'ارمغان نارنگ' میں متعدد شخصیات نے اپنی تحریروں میں پروفیسر نارنگ کا مقام متعین کیا ہے اور اس کی نشاندہی کی ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر نارنگ صاحب کی اپنے کام کے تئیں سچی لگن، مطالعہ کی کثرت، زمانہ کی تبدیلیاں اور اس سے پیدا ہونے والے حالات وتحریکات اور ان سب سے متاثر ادب پر ان کی گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے متعلق ان

کے معاصرین کی رائے ملاحظہ ہو چند اقتباسات:

- ''نارنگ نے اپنی تازگئ فکر اور جرأت اظہار سے اردو میں ایک نئے دبستان کی بنیاد ڈالی ہے۔'' (اشفاق احمد)
- ''گہری تنقیدی بصیرت، وسیع مطالعہ، ادب کے تازہ ترین رجحانات سے مکمل آگاہی، متعلقہ علوم پر دسترس اور زبان پر کامل قدرت وہ اوصاف ہیں جنھوں نے پروفیسر نارنگ کی تنقید کو وقار عطا کیا۔'' (پروفیسر نورالحسن نقوی)
- ''وہ ہر نئی فکر کا بہ نظر غائر مطالعہ ہی نہیں کرتے بلکہ اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ سے اردو والوں میں متعارف کرانے کا بیڑا بھی اٹھا لیتے ہیں۔ (پروفیسر نظیر صدیقی)
- ''گوپی چند نارنگ اگر محض ساختیات وپس ساختیات کے یورپی مباحث ہی سے روشناس کراتے تو اس کی بھی ایک اہمیت تھی لیکن وحدت کی جستجو میں انھوں نے عربی وفارسی اور سنسکرت شعریات کے بحر ذخار کی بھی خاطر خواہ غواصی کی ہے اور نتیجتاً جو گوہر ہائے مراد وہ اپنے دامن میں سمیٹ لائے ہیں ان کی تب وتاب سے یقیناً ہمارے ذہن کدے منور ہوئے ہیں۔'' (پروفیسر عتیق اللہ)
- ''حقیقت یہ ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی جو نئی کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' آئی ہے وہ مولانا حالی کے 'مقدمہ شعروشاعری' کے بعد اردو تنقید کا سب سے اہم موڑ ہے۔ حالی کی کتاب میں جس مغربی فکر کی تھوڑی سی جھلکیاں ملتی ہیں وہی مغربی فکر اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ نارنگ صاحب کی اس کتاب میں نظر آتی ہے۔''

(قمر جمیل)

- ''نارنگ اردو کے قافلہ سالار ہیں اور شاہینی نظر کے حامل ہیں۔''
- ''جدید اردو نقادوں میں ایک قدآور شخصیت کے مالک ہیں۔ جدید اردو نقادوں میں ایک نظریہ ساز اور بنیاد گزار کی حیثیت سے وہ منفرد وممتاز مقام رکھتے ہیں۔

(ڈاکٹر محبوب عالم جلال پوری)

- ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شخصیت ان کے علمی تبحر اور ادب کی مختلف اصناف پر ان کی گہری نظر کے سبب اب ایک ادارے کی شکل اختیار کر گئی ہے۔'' (منیر احمد شیخ)
- ''ڈاکٹر نارنگ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اردو کے بے لوث سپاہی ہیں۔ آج ساری اردو دنیا میں انھیں عزت کی نظر سے اس لیے دیکھا جاتا ہے کہ اردو کی ترقی واشاعت کے لیے علمی وعملی طور پر شب وروز کوشاں رہتے ہیں۔'' (خامہ بگوش کے قلم سے)

- ''پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار بھی اسی نوع کے معدودے چند نقادوں میں کیا جانا چاہیے جنھوں نے محض انسانی اور ادبی نظریہ کا تنقیدی انطباق کر کے اپنے اسلوب تنقید کو منفرد ہی نہیں بلکہ ممتاز بنانے کی طرف بھی توجہ صرف کی ہے۔ (پروفیسر ابوالکلام قاسمی)

نارنگ صاحب کی شخصیت اور کام کو ان کے معاصرین اور دانشوران اردو کس نظر سے دیکھتے ہیں اس کی ہلکی سی جھلک مندرجہ بالا اقتباسات سے سامنے آتی ہے۔

نارنگ صاحب کو اردو سے عشق ہے اور اردو ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نانگ کسی موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے اس کی تمام باریکیوں سے، ہر جہت سے خود آگاہ ہوتے ہیں۔اس کے بعد جب وہ اس موضوع کو زیرِ قلم لاتے ہیں تو اپنے ذہن رسا سے بڑے معنی خیز نتائج نکالتے ہیں۔ ان کا انداز تحریر اتنا مدلل ہوتا ہے کہ قاری یہ سمجھنے میں حق بجانب رہتا ہے کہ نارنگ صاحب کا خاص موضوع یہی ہے۔ یہ نارنگ صاحب کی لگن، جستجو اور جدو جہد کا نتیجہ ہی ہے کہ وہ جو لکھ دیتے ہیں ان کا قاری بلا چوں چرا اس کو تسلیم کر لیتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ صرف ایک شخص نہیں ایک ادارہ ہیں، ایک عہد ہیں۔ ان کے کاموں کی اہمیت اور افادیت کسی زمانے میں کم نہ ہوگی۔ ○

'انشاء کا گوپی چند نارنگ نمبر'

اسد رضا

علم السنہ اور معمار ادب پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ادبی خدمات اور تحقیق وتنقید پر اگرچہ متعدد کتب منظر عام پر آچکی ہیں لیکن زیر نظر مجلّہ اس لحاظ سے منفرد اور اہم ہے کہ یہ پروفیسر نارنگ کے خاندانی پس منظر سے لے کر ان کی علمی وادبی خدمات نیز ان کے بارے میں مشاہیر کے تاثرات، مقالات، مضامین، منظومات، انٹرویو اور خود پروفیسر نارنگ کی تحریروں کا احاطہ کرتا ہے۔ مجلّہ کے مرتب اور معروف ادبی ماہنامہ انشاء کے مدیر ف س اعجاز کا پیش لفظ بعنوان 'معمار ادب گوپی چند نارنگ' خاص طور پر قابل مطالعہ ہے۔ مرتب کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ''گوپی چند نارنگ کی تنقید ترقی پسند اور جدیدیت سے گزر کر مابعد جدیدیت تک آگئی ہے۔''

زیر نظر اس مستقل کتابی ایڈیشن میں بقلم گوپی چند نارنگ کے دو مضامین ہیں جو آپ بیتی کی شکل میں ہیں اور جن میں پروفیسر نارنگ نے اپنے آباء واجداد، خاندان، اپنی تعلیم وتربیت وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ مرقع گوپی چند نارنگ کے علاوہ مکتوبات مشاہیر بنام گوپی چند نارنگ، بیگم نارنگ سے انٹرویو، تقریباتی تاثرات کے تحت مخمور سعیدی، نور جہاں ثروت، رفعت سروش، متین امروہوی، چندر بھان خیال کا نارنگ صاحب کو منظوم خراج تحسین، قرۃ العین حیدر، پروفیسر عبدالرحمٰن ہاشمی، صابر ارشاد، اطہر رضوی، افضل، کنہیا لال نندن، پروفیسر صادق وغیرہ کی تقاریر وتحاریر شامل اشاعت ہیں۔ اس کے علاوہ یوسف ناظم، رضا علی عابدی، مظہر امام، نصرت ظہیر، پروفیسر مظفر حنفی، احمد سعید ملیح آبادی وغیرہ کے پروفیسر نارنگ سے متعلق شخصی مضامین اس مجلّہ کی زینت ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس، کملیشور، پروفیسر حامدی کاشمیری، ڈاکٹر مولا بخش اسیر، بلراج کومل، جوگندر پال، ڈاکٹر کیول دھیر، شافع قدوائی، دیویندر اسر، حقانی القاسمی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر وغیرہ کے مضامین میں پروفیسر نارنگ کی فنی وعلمی صلاحیتوں کا ناقدانہ جائزہ لیا گیا ہے۔ 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' سے ماخوذ گوپی چند نارنگ کی چند تحریریں بھی اس مجلّہ میں شامل ہیں۔

پروفیسر نارنگ کے بارے میں اس مجلّہ میں شامل اپنے مضمون میں ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ خیال

بلاشبہ حقیقت کا حامل ہے کہ "یہ بات پورے اعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ جس طرح اردو تنقید کے میدان میں ڈاکٹر نارنگ کا منفرد کارنامہ اردو کی ادبی تاریخ کا ایک یادگار اور وقیع حصہ بن چکا ہے یا پھر جس طرح اردو شاعری کے نتیجہ خیز تہذیبی اور تاریخی مطالعہ میں ان کی ایک امتیازی شناخت قائم ہو چکی ہے اسی طرح بلکہ اس سے زیادہ اردو زبان کے لسانیاتی مطالعہ کے ذریعہ اسے ملک کی دوسری قومی زبانوں کی برادری میں ایک اعلیٰ منصب اور جائز مقام پر فائز کرانے کی جدوجہد میں ان کی علمی کاوشوں اور اجتہادی فکر و تحقیق کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے۔" کملیشور کی یہ رائے بھی صد فیصد صحیح ہے کہ "بھارت کی تخلیقی اور ثقافتی آتما کو زندہ رکھنے کے لیے ہر زبان کو ایک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ضرورت ہے"۔ ڈاکٹر مولا بخش اسیر کا مضمون بھی دلچسپ اور منفرد ہے۔ ان کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ "تنقید میں نارنگ صاحب کا رویہ کسی سکہ بند تصور یا آئیڈیالوجی کا پابند نہیں البتہ ان کی تنقیدی نگارشات میں فن پارے کی زبان، ساخت اور تہذیبی عمل ان کے پیش نظر ضرور رہتا ہے۔ وہ اسلوب کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔"

مجلّہ کا سرورق پروفیسر نارنگ کی رنگین تصویر سے آراستہ ہے۔ کمپوزنگ و طباعت دلکش ہے۔ چونکہ پروفیسر نارنگ بین الاقوامی شہرت اور اہمیت کے حامل ہیں لہٰذا نہایت اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ انشاء کے اس خصوصی نمبر کا پرتپاک خیر مقدم ساری دنیا میں کیا جائے گا۔ ○

'جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'

ابوظہیر ربانی

ڈاکٹر مولا بخش اردو تنقید کی تاریخ میں اپنا نام درج کرانے والے ایک ایسے نقاد ہیں جن کی بے باکی اور ذہانت ان کے متعدد مضامین اور کتابوں کی قرأت کے بعد واضح ہوکر سامنے آتی ہے۔ 'جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ' کے مصنف ڈاکٹر مولا بخش ہیں۔ جسے منظرعام پر لانے کا مقصد اس کتاب کے مقدمہ کی رو سے ادبی تھیوری کی نئی بحثوں کو قاری کے درمیان آسان طریقے سے پیش کرنا ہے تاکہ قاری کو اس سمت میں مزید غور و خوض کرنے کا موقع فراہم ہوجائے۔ انھیں اس بات کا بھی شدید احساس ہے کہ تھیوری کی بحثیں ہند و پاک کی ادبی زبانوں کے علاوہ بیرون ہند کی ادبی زبانوں میں عام ہوچکی ہے۔ لیکن اردو میں کچھ لوگ محض اپنے مٹھ کو بچانے کی خاطر ادب کے میدان میں ہونے والی اس تبدیلی سے آنکھ بچانے کی کوشش میں بے وجہ سرگرم اور ماتم کناں نظر آتے ہیں۔

کتاب چھ ابواب میں منقسم ہے۔ فصل اول 'ادبی صورت حال' ہے جس میں ڈاکٹر بخش نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ کون سی تہذیبی اور ثقافتی صورت حال تھی جس کے تناظر میں ماقبل ادبی تحریکیں اور رجحانات موجودہ حالات کا ساتھ نہیں دے پائے اور مابعد جدیدیت کیونکر اس کی جگہ لینے میں کامیاب ہوگئی۔

ڈاکٹر بخش کتاب کے پہلے باب 'ادبی صورت حال' میں اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ نئی تنقید کی روشنی میں آج کے ناول اور افسانہ نگاروں یا شاعروں کی تفہیم ممکن نہیں۔ نیز یہ بھی کہ کیا نئی تنقید نے نظم گو شاعروں یا افسانہ نگاروں کے متون کی انفرادیت واضح کرنے کی زحمت گوارا کی ہے؟

ادبی صورت حال کے جائزہ کے بعد کتاب کا دوسرا باب 'تھیوری اور اس کا اطلاق' ساختیات اور ساختیات سے پس ساختیات کی جانب مراجعت کی تھیوری کو محیط ہے۔ اس باب میں گوپی چند نارنگ کے ساختیات اور پس ساختیات سے متعلق آراء اور اس کے اطلاقی صورتوں کی جانچ پرکھ کی گئی ہے۔ اس کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ مابعد جدید تنقید کی افہام و تفہیم کے

لیے ساختیات کا مطالعہ کیوں لازمی ہے اور پھر ساختیات کی تعلیم کے لیے علم لسان کو کیوں لازمی قرار دیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں مابعد جدید تنقید کی اہم ترجیحات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مثلاً مابعد جدید تنقید میں قاری اساس تنقید اور مصنف کی موت کے نظریے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر بخش نے اس روشنی میں مابعد جدید تنقید کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے قاری اساس تنقید پر سیر حاصل بحث کے دوران سب سے پہلے ایک اہم بات کی طرف ہماری توجہ مبذول کی ہے کہ قاری اساس تنقید یوں تو مصنف، قاری اور متن میں ہر ایک کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے لیکن قاری کی اہمیت اس اعتبار سے بڑھ جاتی ہے کہ اخذ معنی کا تصور بغیر قاری کے ممکن نہیں۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں اس کے برعکس خیال پایا جاتا ہے۔

چوتھا باب 'ثقافتی مطالعات' پر مبنی ہے۔ دراصل 'ثقافتی مطالعات' مابعد جدید تنقید کا دوسرا نام ہے۔ ملک کے انسانیت پسند ادیبوں اور شاعروں نے مشترکہ تہذیب کے فروغ کو ہندوستان کی ترقی و تعمیر کا راستہ قرار دیا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی ہندستانی کی ترقی و تعمیر کا راستہ مشترکہ تہذیب کو قرار دیا ہے۔ جدید تھیوری سے اندازہ ہوتا ہے کہ نارنگ تخریب پسند فاشسٹوں سے نالاں ہیں جو ہندوستان کی دھرتی پر ایک ہی رنگ کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر بخش نے انھیں باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے پروفیسر نارنگ کو ادب کا مطالعہ تہذیب و ثقافت کے حوالے سے کرنے والا پہلا باضابطہ نقاد قرار دیا ہے اور مشترک تہذیب کے ایجنڈے پر سب سے زیادہ زور دینے والا نقاد بھی قرار دیا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں جو دلیلیں پیش کی ہیں اس کی روشنی میں اس صداقت کا احساس ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر بخش کی زیر غور کتاب 'جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ' کا پانچواں باب 'نثر نارنگ کی اسلوبی منطق' کی نشاندہی پر مبنی ہے جو ہمیں اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ نارنگ انشاپردازی کے میدان میں بھی اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ چونکہ ڈاکٹر بخش کی بنیادی تربیت 'اسلوبیات' کے حوالے سے مسلم ہے لہٰذا اس درون کا عمدہ نمونہ اس باب کی اسلوبی بحثیں ہیں۔

ڈاکٹر بخش نے پروفیسر نارنگ کے اسلوب نثر سے متعلق بعض امور پر مدلل گفتگو کی ہے اور پروفیسر نارنگ کے اسلوبی منطق کے جن نشانات کی طرف اشارے کیے ہیں اسے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ جس بلاغت کا مظاہر پروفیسر نارنگ نے اپنی نثر میں کیا ہے اسی شان بلاغت کے ساتھ ڈاکٹر بخش نے ان کی نثری جمالیات کی پرکھ اور پہچان اور اسلوب کی تحقیق کا ثبوت دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ

گوپی چند نارنگ کے خیالات تصنع پر مبنی نہیں بلکہ ایک ایک لفظ موضوع کا حق ادا کر رہا ہے۔ نارنگ صاحب نے بڑی خوبصورتی سے حق اور باطل کے پرستاروں کے چہرے سے نقاب اٹھایا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے ادب کی افہام و تفہیم کی خاطر جس نوع کی نثر کا انتخاب کیا ہے وہ بقول ڈاکٹر بخش بوجھل پن کا احساس نہیں دلاتا اور جمالیاتی کشش بھی ہر جگہ دامن کو کھینچتی ہے۔ ڈاکٹر بخش نے اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ ''اگر کہیں لرزش نظر آتی ہے تو وہ چیلنج کو قبول کرنے اور نئی کھیتیوں کو سیراب کرنے اور اپنی زبان میں خردافروزی کی نئی جہت روشن کرنے کے دشوار گزار عمل کا حصہ ہے۔'' انھوں نے پروفیسر نارنگ کے بارے میں اخیر میں لکھا ہے کہ ''یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے کہ گوپی چند نارنگ نے مابعد جدید تنقید کو معروضی انداز دیا اور اردو میں نیا محاورہ خلق کیا۔ نتیجتاً وہ ہر اعتبار سے اردو کے صاحب اسلوب نثر نگار ہیں جس سے انکار ممکن نہیں۔''

آخری باب 'معترضین نارنگ پر ایک نظر' میں ڈاکٹر مولا بخش نے پروفیسر نارنگ کے نکتہ چینوں کو موضوع بحث بنایا ہے۔ لیکن اعتراضات کے جوابات میں تضحیک کا انداز اختیار نہیں کیا ہے بلکہ مصنف نے بلند خیالی اور تنقیدی و تخلیقی بصیرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

ادب میں اختلاف رائے یا تنقید سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ اگر کہا جائے کہ اختلاف رائے اور ادب کا رشتہ اٹوٹ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ کسی تخلیقی یا تنقیدی ادب کے مطالعہ کے دوران مختلف نوع کے تاثرات سامنے آسکتے ہیں۔ یہ تاثر ستائش کی صورت بھی اور اختلافات کے مرحلوں میں بھی داخل ہوسکتا ہے۔ لیکن یہ تاثر چاہے کوئی بھی صورت اختیار کرے شرط یہ ہے کہ سچائی کا دامن نہ چھوٹنے پائے۔ تاثر کی صورت کچھ بھی ہو، اس کا جواز سامنے آنا چاہیے۔ صحیح نکتہ چینی سے کسی ادیب کی شخصیت اور اس کے فنی کمالات میں کمی نہیں آتی ہے۔ اگر کوئی نقاد اپنی شہرت یا اپنے ہم خیال نقاد کو خوش کرنے کے لیے اپنا معمول بنالے تو ایسے نقاد کا حال وہی ہوتا ہے جیسے کہ میر نے کہا ہے:

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں

پروفیسر نارنگ کے تنقیدی نظریے پر کئی نقادوں نے اعتراض کیے ہیں لیکن یہ ایسے نقاد ہیں جن کے یہاں سرے سے نئی بحثوں اور تھیوری کی سمجھ نہیں ہے۔ ڈاکٹر بخش نے ایسے ہی نکتہ چینوں پر اعتراض کیا ہے جنھوں نے پروفیسر نارنگ پر بے تکی اور غیر ذمہ دارانہ الزامات عائد کیے ہیں اور انھیں ایک معمولی نقاد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب میں ایسے کئی معترضین کے نام آئے ہیں جنھوں نے تنقید کو گھریلو کاروبار بنالیا ہے۔ شاید انھیں یہ پتہ نہیں ہے کہ ایسے نقادوں کا

نقش کتنے دنوں تک باقی رہنے والا ہے۔

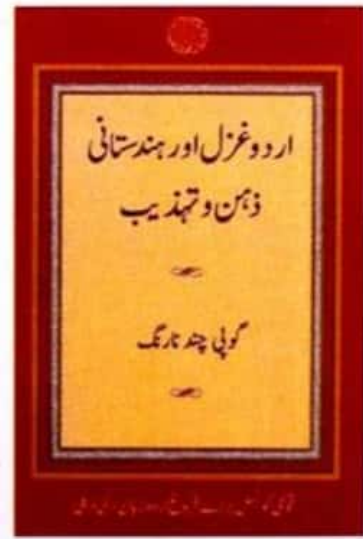
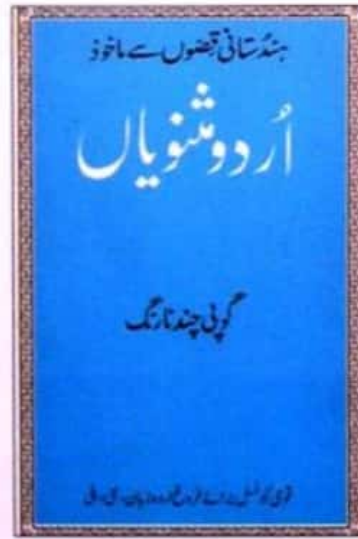
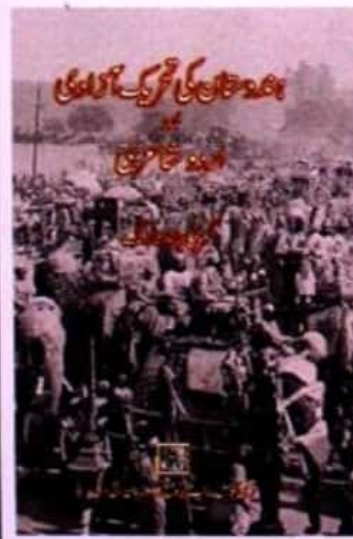
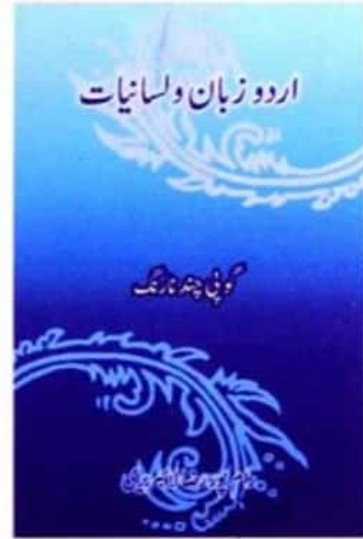
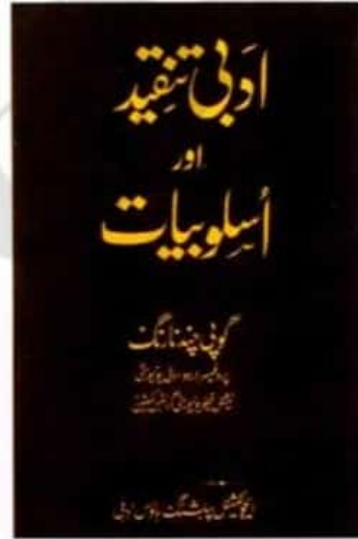
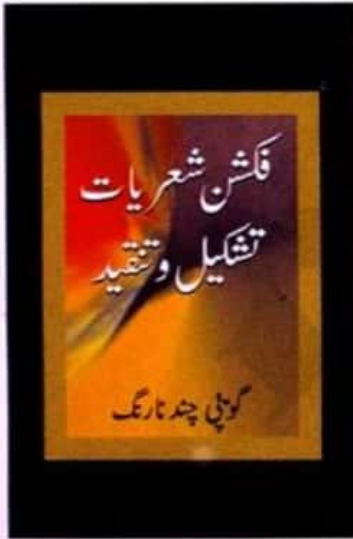
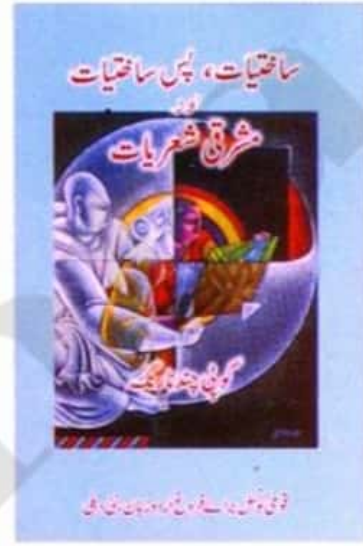
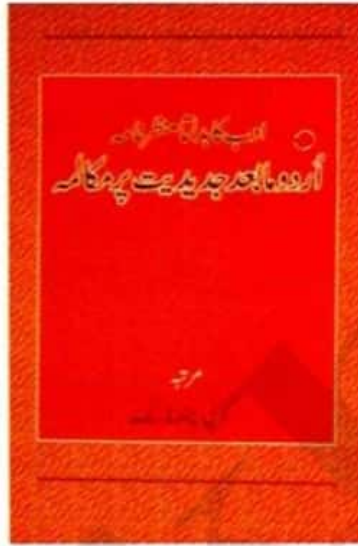
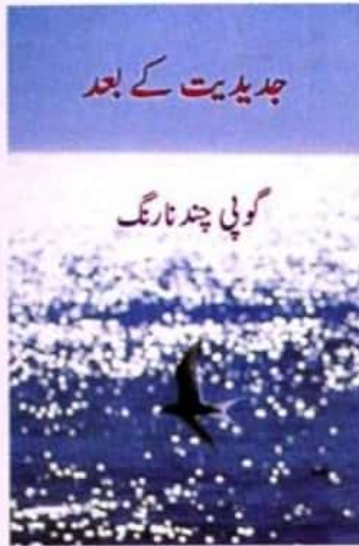
مابعد جدید تھیوری پر بہت سے نقادوں کے اعتراضات سامنے آئے ہیں۔ ڈاکٹر بخش نے ان عام اعتراضات کو اس باب میں شامل کیا ہے اور پھر ان کا جواب بھی دیا ہے۔ بعض لوگ جن میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی شامل ہیں مابعد جدید تھیوری میں ادب کی تخلیق کا نظریہ نہیں ہونے کی شکایت کرتے ہیں اس سلسلے میں مصنف کا کہنا ہے کہ ''ادب کی تخلیق کا نظریہ قائم کردینا فن کی آزادی کو ختم کردینے کے مترادف ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر بخش نے تھیوری کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے اس باب میں مختلف نقادوں کے خیالات کو پیش کیا ہے۔ فضیل جعفری اور ان کے جیسی سوچ وفکر رکھنے والے حیدر قریشی، اور حضرت عمران شاہد بھنڈر کے اس رویے کے خلاف بہت سے نقادوں نے اپنے ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ ان نقادوں میں جاوید جوئیہ، شمیم طارق اور لندن کے حیدر طباطبائی کے نام سرفہرست ہیں جنھوں نے ان حضرات کو جعلی اور طالبانی ذہنیت والا شر پسند صحافی قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر کوثر مظہری اور طارق سعید وغیرہ نے بھی مابعد جدید تھیوری کے فکر و فلسفہ پر اعتراض کیے ہیں۔ ان کا بھی جواب مولا بخش نے دیا ہے۔

ڈاکٹر بخش نے جدید ادبی تھیوری کا ہر پہلو سے تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اپنی تنقیدی بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے اور نارنگ شناسی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ اپنی کتاب کو آخری شکل دینے تک انھوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ نئی تھیوری کا ہر پہلو سامنے آجائے نیز جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا فرق بھی واضح ہوجائے۔ موصوف نے جو کچھ بیان کیا ہے اس میں ان کی اپنی معلومات کا بہت زیادہ دخل ہے۔ اصل نتیجہ پر پہنچنے کے لیے موصوف نے نارنگ کے ماخذات تک پہنچ کر ان کا ازسرنو جائزہ لیا ہے۔ قرأت کے دوران یہ احساس ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی سے اختلاف کا مطلب ان کے کارناموں کو رد کرنا نہیں بلکہ احساس دلانا ہے کہ اب جدیدیت کا زمانہ لد چکا ہے اور مابعد جدیدیت کی مخالفت کرنے والوں کے یہاں بھی مابعد جدیدیت کے عناصر تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

ڈاکٹر بخش نے جدید ادبی تھیوری کے تعلق سے اپنے دلائل اور نقطۂ نظر کو پیش کرتے وقت تمام پس منظر کو سامنے رکھا ہے جو یقیناً انھیں ایک دیانت دار اور دوراندیش نقاد ثابت کرتا ہے۔

○

July - August - September 2010
جدیدیت کے بعد
گوپی چند نارنگ
اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ
ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات
فکشن شعریات تشکیل و تنقید
گوپی چند نارنگ
ادبی تنقید اور اسلوبیات
گوپی چند نارنگ
اردو زبان و لسانیات
گوپی چند نارنگ
ہندوستانی قصوں سے ماخوذ
اردو مثنویاں
گوپی چند نارنگ
اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب
گوپی چند نارنگ
Compiled & Edited by
Shan Bharti, Mushtaque Sadaf